DICȚIONAR DE STILISTICĂ

MIHAELA POPESCU

.1

ALL DICȚIONAR ȘCOLAR

Scanned with OKEN Scanner

DICȚIONAR DE STILISTICĂ
MIHAELA POPESCU

Copyright © 2002, 2005, 2007 – Editura **ALL EDUCATIONAL.**

Toate drepturile rezervate Editurii **ALL EDUCATIONAL.**
Nici o parte din acest volum nu poate fi copiată
fără permisiunea scrisă a Editurii **ALL EDUCATIONAL.**
Drepturile de distribuție în străinătate aparțin în exclusivitate editurii.

All rights reserved.
The distribution of this book outside Romania, without the written permission of **ALL EDUCATIONAL**, is strictly prohibited.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
POPESCU, MIHAELA
Dicționar de stilistică / Mihaela Popescu. - Ed. a 2-a, rev. – București: ALL EDUCATIONAL, 2007
Bibliogr.
ISBN 978-973-684-658-8

81'374.2:811.135.1'38=135.1

Redactor: Mioara Popescu
Copertă: Alexandru Novac

Editura **ALL EDUCATIONAL:** Bd. Constructorilor nr. 20A, sector 6, București, cod 060512
☎ 402 26 00
Fax: 402 26 10

Departamentul distribuție: ☎ 402 26 30, 402 26 34

Comenzi la: comenzi@all.ro
URL: http://www.all.ro

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

Ideea elaborării unui *dicționar de stilistică* a apărut, pe de o parte, din necesitatea de a completa o lacună în literatura românească de specialitate (în care întâlnim dicționare de termeni literari, enciclopedii de figuri de stil, compendii de terminologie poetică și retorică, dicționare de științe ale limbii, dar nu și un dicționar de stilistică!). Pe de altă parte, lucrarea de față a fost concepută în scopuri didactice, venind atât în sprijinul studiului la clasă, cât și al celui individual. Dicționarul are în vedere, pe lângă fixarea unor noțiuni elementare, lărgirea orizonturilor elevilor interesați de performanță (olimpiade, concursuri) și asigurarea, în domeniul ales, a cunoștințelor obligatorii pentru examenele de capacitate, de bacalaureat și de admitere la facultăți care au discipline de concurs de profil filologic (litere, limbi străine, drept, științele comunicării, jurnalistică etc.).

Este știut faptul că nici o analiză pe text nu poate face abstracție de componenta stilistică a acestuia, iar fixarea registrului, a domeniului, a stilului funcțional căruia îi aparține textul reprezintă o operație preliminară. În acest sens, un aspect important este acela că dicționarul nu se ocupă numai de analiza stilistică a textului literar, ci a textului în general, așa cum apare el în diverse domenii, ca realitate s c r i s ă sau ca d i s c u r s.

Lucrarea ordonează alfabetic termeni desemnând noțiuni, concepte prezente în mod necesar în analizele stilistice pe text, precum și termeni care desemnează figuri și tropi. Fiecare dintre termenii de specialitate utilizați în interiorul unui articol – și semnalați astfel: (→) – se regăsesc definiți, la rândul lor, la locul

Scanned with OKEN Scanner

alfabetic respectiv, evitându-se în acest fel posibilele neînțelegeri. De pildă, la un articol cum este METAFORA, în urma unui comentariu, cititorul va găsi trimiterea: (→ comparație). Acest lucru înseamnă, pe de o parte, că în dicționar există un articol separat, numit COMPARAȚIE, iar, pe de altă parte, că acest cititor este invitat, pentru clarificări suplimentare, să parcurgă articolul respectiv.

Așadar, în interiorul unuia și aceluiași dicționar pot fi găsite toate informațiile necesare în legătură cu o anumită noțiune. Am considerat că sunt obligatorii prezentarea și discutarea noțiunilor și a conceptelor cu care analiza stilistică operează. De aceea, așa cum o arată și titlul, cartea nu a fost concepută ca un *dicționar de figuri*, ci ca *un dicționar de stilistică*. Drept urmare, am considerat important ca această lucrare să nu se constituie într-un simplu inventar de procedee stilistice sau de figuri retorice, ci să ofere elevilor și profesorilor, în plus, terminologia și uneltele necesare realizării unor analize stilistice complete și cât mai pline de acurateță.

Dacă dicționarul de față cuprinde, pe lângă termenii pe care îi acceptăm, în mod obișnuit, ca aparținând domeniului stilisticii, și termenii pe care îi revendică și alte discipline, precum retorica, literatura, teoria literaturii, lingvistica generală și pragmatica, faptul nu trebuie să ne mire. Este un aspect inedit, care diferențiază cartea de față de lucrările care au apărut anterior în domeniu, aspect motivat și susținut perfect de faptul că stilistica este o disciplină de graniță. Ea are conexiuni multiple cu alte discipline – retorica, literatura, teoria literaturii, lingvistica, poetica – și este firesc ca termenii care aparțin mai multor discipline să-și găsească locul în fiecare dintre dicționarele respective. Așa se explică faptul că, alături de intrări precum *metaforă, comparație, epitet, rimă*, vor apărea, cu drepturi egale, *text, discurs, limbaj, așteptare frustrată, limbă de lemn* ș.a.m.d. În plus, dicționarul oferă utilizatorilor definiții și explicații moderne din perspectiva

Scanned with OKEN Scanner

teoriilor de referință și într-un limbaj accesibil. Astfel, atât cadrelor didactice, cât și elevilor li se oferă perspective multiple, unele foarte noi, asupra problemelor tratate, fără ca modalitatea de transmitere să fie îngreunată de o terminologie pretențioasă.

Având în vedere faptul că, în cadrul articolelor sale, *dicționarul* oferă modele de analiză pe text, exemplele care susțin explicațiile teoretice sunt foarte variate. Ele sunt extrase, în cea mai mare parte, din autori incluși în programele școlare, dar nu am exclus, în principiu, nici o altă categorie de texte, de la *Biblie* la ziarul *Academia Cațavencu*. Exemplele care nu sunt urmate de indicarea unei surse aparțin autoarei.

Din toate aceste motive, *dicționarul* își lărgește considerabil aria utilizatorilor, incluzând orice cititor dornic să pătrundă mecanismele relației dintre text și mesajul poetic, dintre expresivitate și mărcile lingvistice ale acesteia.

Autoarea

Scanned with OKEN Scanner

A

ABATERE

Prin abatere se înțelege orice îndepărtare de la o regulă generală, formulată explicit (așa cum sunt, de pildă, regulile gramaticale) sau nu, de la un sens, considerat denotativ, de la un reper general.

În timp și prin uz, abaterea se poate extinde, se poate instituționaliza, devenind ea însăși regulă (→ normă) și luând locul unei reguli (norme) mai vechi.

Trebuie să facem deosebirea între abaterile care reprezintă g r e ș e l i de exprimare, devieri de la utilizarea corectă a unei limbi, și abaterile i n t e n ț i o n a t e.

Abaterile-greșeli, ca și cele voite, pot fi întâlnite la orice nivel al limbii. Se pronunță, de pildă, *bleomaren*, deși corect este *bleumarin*. Auzim, din păcate, *la doisprezece noaptea*, deși, normal este: *la douăsprezece noaptea* ș.a.m.d.

Abaterile intenționate sunt rezultatul dorinței celui care vorbește sau scrie de a da o notă aparte discursului (→ discurs) sau textului (→ text) său, de a marca afectiv mesajul pe care îl transmite. De asemenea, trebuie să ținem seamă de faptul că unele dintre abaterile intenționate sunt licențele poetice, care reprezintă sacrificarea normelor în vigoare în favoarea metricii și a prozodiei (→ licență, normă).

Vom înțelege mai bine diferența dintre cele două tipuri de abateri comparând următoarele seturi de exemple:

a) **Ai citit cartea* ***care*** *ți-am împrumutat-o?*
Ai citit cartea ***pe care*** *ți-am împrumutat-o?*

b) 1. *Eu i-am tot explicat, dar* ***individul*** *se face că nu înțelege.*
2. *Eu i-am tot explicat, dar* ***ipochimenul*** *se face că nu înțelege.*

Scanned with OKEN Scanner

În exemplul a)* este evident că abaterea constă în violarea, din ignoranță sau neglijență, a următoarei reguli sintactice: este obligatoriu ca pronumele relativ *care* să fie precedat de prepoziția *pe* atunci când introduce o subordonată atributivă în care are funcția sintactică de complement direct. În cuplul de exemple de sub b) constatăm că situația se schimbă. Întâlnim și aici o violare a normei, care ar fi cerut ca întregul mesaj să fie exprimat în același cod, adică în aceeași limbă literară actuală. Or, nu se întâmplă așa, căci în b) 2. este adus un termen din fondul lexical arhaic al limbii *(ipochimen)*. Acest lucru este, într-adevăr, o abatere de la normă, dar ea se petrece din voința autorului mesajului, este intenționată și nu reprezintă o greșeală, ba mai mult, conduce la obținerea unor sensuri suplimentare, conotative, a unui efect ironic evident.

Mai ales în literatură, dar uneori și în discursurile de alte tipuri, abaterile pot constitui o atitudine de frondă împotriva normelor academice. În situațiile în care abaterile sunt intenționate, ele mizează pe efectul de așteptare frustrată (→ așteptare frustrată), care funcționează ca un stimul pentru destinatar. Remarcând abaterea, destinatarul își pune întrebări asupra rolului ei, încearcă să și-o explice și s-o interpreteze și astfel începe, de fapt, demersul de cântărire a valorilor suplimentare, conotative ale discursului (textului) respectiv (→ conotație, discurs, text).

ABSURD

Absurdul este o categorie estetică. Esența absurdului, așa cum se manifestă el în literatură, constă în a exprima lucruri ilogice (sau chiar în a nu exprima nimic) cu mijloace lingvistice și stilistice ireprosabile din punctul de vedere al corectitudinii. În cazul operelor care cultivă absurdul, ruptura, discontinuitatea se află la nivelul conținutului. La suprafață, textul pare normal, se supune regulilor gramaticale și, acolo unde este cazul, exigențelor stilistice și prozodice. Să observăm, pentru început, o poezie reprezentativă pentru acest gen de scriere:

Scanned with OKEN Scanner

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe apaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj
Neștiind c-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu! O, Galileu!"
Strigă el de-atunci mereu –
„Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!"

Morală

Pelicanul sau babița.

(Urmuz, *Cronicari. Fabulă*, din vol. CNC)

Din punct de vedere sintactic, textul este ireproșabil. Acordul se face întotdeauna, morfologic nu există inadvertențe. Nici lexical poezia nu șochează prea mult. Și totuși, dacă indispensabila coeziune (→ text) există, ce anume nu merge? Unde intervine inacceptabilul? Nu în felul în care se spune, ci în ceea ce se spune. Și totuși ceva face ca aceste lucruri lipsite de legătură care se spun să placă, să incite chiar. Aici intervine funcția poetică a limbajului, abil speculată de autor, efectele prozodice, priceperea de a pune în rimă elemente, cuvinte din sfere foarte depărtate, ceea ce conduce la efectul de surpriză (de ex.: *Aristotel / ostropel*), ironia de a așeza în locul firesc al moralei (→ enunț reflexiv) o secvență ruptă complet, semantic și sonor, de context.

Pentru a fi estetic, absurdul nu se poate limita, așadar, la abolirea semnificației prin distrugerea coerenței, ci reprezintă, în același

Scanned with OKEN Scanner

timp, o conștientă și permanentă a l e g e r e (→ stil, stilistică) a faptelor de limbă.

În exemplul următor, alegerea faptelor de limbă, atent dirijată, conduce, între altele, la efectul de așteptare frustrată (→ așteptare frustrată), ceea ce face ca provocarea adresată cititorului – o dată cu distrugerea înlănțuirii logice – să placă.

„În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a „lucrului în sine", un cățel de usturoi, o statuetă, ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Trebuie însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întuneric, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea dinafară decât prin ajutorul unui tub [...] prin care se pot vedea [...] în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate..."

(Urmuz, *Pâlnia și Stamate. Roman în patru părți*, din vol. CNC)

Același fenomen îl regăsim și în fragmentul ce urmează:

Ismaïl este compus din ochi, favoriți și rochie și se întâlnește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

Ismaïl nu umbla niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5½ dimineața rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat un odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie...

(Urmuz, *Ismaïl și Turnavitu*, din vol. CNC)

În literatură, absurdul a făcut carieră. El interesează stilistica în măsura în care s-a constituit ca amprentă, ca marcă a unui scriitor sau a altuia, ca trăsătură distinctivă a unui curent, și, desigur, în

Scanned with OKEN Scanner

măsura în care antrenează în realizarea sa mijloace lingvistice, presupunând o s e l e c ț i e din imensitatea elementelor pe care limba le pune la dispoziție celui care scrie sau vorbește. Paleta acestei alegeri este imensă. Fragmentul de mai jos o dovedește, la rândul său:

Abilitatea abandonată peste un abis abject ca un abces sparge abajurul cerului prăvălit în apele fântânilor. Abonați ai unui a.b.c. abscons abdicară totul pentru abstract, precum un accept accelerând academia acefalilor. Abdomenul albinelor – o alchimie de miere pentru adulare și afecțiune. Abrutizat de absența aezilor, Adonis își odihnește adolescența plimbată printre axiome adverse într-un echinox alb. O aromă abundă o agrafă pentru agonia zilei de azi într-un apus de aramă.

(Sașa Pană, *A*, din vol. CNC)

Se remarcă faptul că fragmentul pare corect din punctul de vedere al respectării normelor fonetice, lexicale, morfologice și sintactice. (Spunem *pare*, deoarece remarcăm totuși, la o analiză atentă, abaterea de la regimul gramatical al verbului intranzitiv *a abdica*, urmat în mod nefiresc de un complement direct – *totul*.) Unde se află atunci sursa absurdului? La n i v e l s e m a n t i c, acolo unde c o e r e n ț a s e r u p e și au loc d e v i e r i în l a n ț. Dar ceea ce îl face cu adevărat interesant este tot o selecție ce pune cu succes la încercare disponibilitățile limbii, și anume alegerea, pe cât posibil, doar a cuvintelor care încep cu litera *a*.

ACCENT

În sensul cel mai larg al cuvântului, accentul reprezintă pronunțarea mai reliefată, mai intensă a unui anumit segment (sau a anumitor segmente) dintr-un text (→ text). Acest segment poate fi o silabă dintr-un cuvânt, un cuvânt dintr-o propoziție, frază etc., altfel spus, dintr-o unitate sintactică mai amplă din care face parte. De fapt, accentul cade întotdeauna pe o vocală, care se pronunță mai lung, pe un ton mai înalt sau cu o intensitate mai mare.

Scanned with OKEN Scanner

Accentul poate să fie n a t u r a l, adică cel caracteristic limbii în care ne exprimăm, sau i n t e n ț i o n a l, adică determinat de intenția celui care emite un mesaj (emițătorul, locutorul, vorbitorul) de a atrage atenția în mod special asupra unui segment dintr-un text (→ discurs).

Accentul natural este cel pe care cuvintele le au, în mod firesc, în limba căreia îi aparțin.

Accentul intențional nu vine în contradicție cu cel natural, ci doar reliefează suplimentar un cuvânt asupra căruia autorul insistă, putând schimba, în mod implicit, sensul propoziției sau frazei.

De exemplu, înțelesul unei propoziții precum:

Vreau să vină la noi.

se poate modifica în funcție de segmentul care este accentuat. Astfel, dacă spunem:

***Vreau** să rămână la noi.*

se subînțelege: *Într-adevăr, doresc să rămână la noi*, în timp ce, dacă spunem:

*Vreau **să rămână** la noi.*

se subînțelege: *Vreau ca ei să și rămână la noi, nu doar să treacă să ne vadă.* De asemenea, dacă se accentuează:

*Vreau să rămână **la noi,***

acest lucru înseamnă: *Vreau să rămână la noi, nu în altă parte.*

Când autorul mesajului (textului) modifică intenționat accentul natural al unui cuvânt pentru a realiza un anumit ritm sau o anumită rimă, atunci vorbim despre licență poetică (→ licență).

În mod obișnuit, accentul nu se marchează grafic în limba română. Dar există situații în care contextul (→ context) nu ne ajută să facem diferența între două cuvinte care se scriu la fel (omografe) și în care se poate folosi semnul „´“:

*A făcut **cópii**? / A făcut **copíi**?*

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, atunci când este vorba despre un text scris, insistența asupra unui segment poate fi semnalată prin recurgerea la caractere diferite (v. *supra*) sau, în cazul unui text scris de mână, prin sublinierea segmentului respectiv:

Ea cântă, nu interpretează.

AFEREZĂ

Afereza este un accident fonetic care constă în căderea unui sunet sau a unei/unor silabe de la începutul cuvântului. Se ajunge astfel, prin afereză, la forme precum: *colo (< acolo), Neta (< Aneta), talieni (< italieni), Veta (< Elisabeta)* etc.

Acest fenomen este caracteristic limbajului popular, dar el poate apărea, în mod deliberat, și în poezia cultă, pentru a respecta exigențele versificației.

AFORISM

Aforismul face parte din categoria enunțurilor reflexive, alături de maximă și cugetare (→ cugetare, enunț reflexiv, maximă).

ALEGORIE

Alegoria este o înlănțuire de simboluri (cărora li se adaugă, cel mai adesea, și alți tropi) menite să concretizeze abstracțiuni (idei, noțiuni, concepte). Această înlănțuire are un înțeles global (este coerentă semantic), având forma unei narațiuni în versuri sau în proză, de dimensiuni variabile (de la un fragment la un roman).

În alegorie fiecare obiect abstract este personificat sau prezentat simbolic, la crearea imaginii sale concurând diverși tropi.

Fabulele, de pildă, sunt povestiri alegorice cu caracter dramatic (datorat prezenței dialogului), dar de dimensiuni relativ reduse:

În niște fabuli un poet scrie
Că Nebunia și pruncu-Amor
Se jucau singuri pe o câmpie,
În primăvara vieții lor.

Scanned with OKEN Scanner

Știți că copiii cu înlesnire
Găsesc sujeturi de neunire;
Ei dar odată se gâlceviră
Pentru o floare ce întâlniră.

Striga Amorul în gura mare;
Cealaltă însă, minut cumplit!
Îl izbi-ndată atât de tare,
Cât de lumină ea l-a lipsit.
Adânc copilul simți durere
Rămâind astfel fără vedere.[...]

S-adună sfatul cel fără moarte,
Și hotărâră, în obștea lor,
Ca Nebunia în veci să poarte,
Să cârmuiască pe orbu-Amor.[...]

(Grigore Alexandrescu, *Nebunia și Amorul*, din vol. *Poezii. Proză*)

În exemplul mai sus citat, cele două abstracțiuni devin, prin punere în scenă, prin personificare, eroii unei mici drame care să ilustreze ideea că iubirea este oarbă și că iubirea și nebunia merg mână în mână. Așadar, în cazul acestei poezii, tropul este o personificare extinsă. În același timp, recunoaștem modul în care o abstracțiune (ideea, devenită loc comun, că iubirea este oarbă, atingând adesea nebunia) este prezentată s i m b o l i c, recurgându-se la e l e m e n t e c o n c r e t e (copii, floare, grădină etc.).

Tot o alegorie – vegetală (caz mai rar întâlnit în literatură) –, bazată însă pe o metaforă (pe analogie, deci), întâlnim într-o altă fabulă a lui Grigore Alexandrescu, și anume în *Toporul și pădurea:*

[...] *Într-o pădure veche, în ce loc nu ne pasă,*
Un țăran se dusese să-și ia lemne de casă.
Trebuie să știți însă, și poci să dau dovadă,
Că pe vremea aceea toporul n-avea coadă.[...]
Așa țăranul nostru, numai cu fieru-n mână,

Scanned with OKEN Scanner

Începu să sluțească pădurea cea bătrână.
Tufani, palteni, ghindarii se-ngroziră foarte:
„Tristă veste, prieteni, să ne gătim de moarte,
Începură să zică, toporul e aproape!
În fundul unei sobe țăranu-o să ne-ngroape!“
–„E vreunul d-ai noștri cu ei să le ajute?“
Zise un stejar mare, ce avea ani trei sute
Și care era singur ceva mai la o parte.
–„Nu.“ – „Așa fiți în pace: astă dată-avem parte;
Toporul și țăranul alt n-o să izbutească,
Decât să ostenească.“
Stejaru-avu dreptate [...]
Dar când avu toporul o coadă de lemn tare,
Puteți judeca singuri ce tristă întâmplare.

(din vol. *Fabule*)

M e t a f o r a pădure – societate domină, evident, întreaga fabulă, dar pentru desăvârșirea alegoriei este prezentă și p e r s o n i f i c a r e a, realizată prin dialogul atribuit copacilor. În plus, s i m b o l u l este evident – coada toporului sugerează trădarea, actul nedemn și distrugător al cuiva din interiorul comunității.

ALEXANDRIN

Versul alexandrin este versul compus din douăsprezece silabe, întâlnit mai ales în poezia clasică, și care are cezura (→ cezură) în poziție mediană (cezura împarte versul în emistihuri de câte șase silabe). Preluat din literatura franceză, alexandrinul a fost extins în literatura română la 14-16 silabe. Iată un exemplu:

Tăcere este totul și nemișcare plină
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat,
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină
Și apele dorm duse și morile au stat.

(Ion Heliade Rădulescu, *Sburătorul*)

Scanned with OKEN Scanner

ALITERAȚIE

Când vorbim despre aliterație ne referim la o formă de repetiție care constă în aglomerarea, într-un fragment, a anumitor sunete, cu scopul de a imita diferite zgomote, cu efect onomatopeic. Iată, de pildă, cum în celebrele versuri ale lui Eminescu, pe care le reproducem mai jos, repetarea consoanelor fricative *v, j* și a grupului *pl* are darul să reproducă zgomotul vântului *(vâjâind ca vijelia)* și, respectiv, al ploii *(plesnetul de ploaie)*. Desigur, efectul e sporit și de prezența vocalelor închise *i, î, u:*

Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Pentru a percepe întreaga valoare a aliterației, să facem diferența între enunțul *ploua cu săgeți care vâjâiau* și versul eminescian *[săgeți] vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie.* Comentariile sunt de prisos. Este diferența dintre filmul mut și cel sonor. Prezența sunetului aduce acțiunea în prezent, o face actuală, în sensul că stimulează reacția emoțional-participativă a cititorului.

De asemenea, aliterația mai poate fi speculată cu scopul de a contribui, s i m b o l i c, la crearea unei i m a g i n i, ca în fragmentul de mai jos, în care efectul eufonic, imitativ și cel simbolic se combină (repetarea consoanelor *z* și *r* potențează crescendo-ul h i p e r b o l e i):

Sălbatecul Vodă e-n zale și-n fier
Și zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer
Și Vodă-i un munte.

(George Coșbuc, *Pașa Hassan*)

O concluzie care se impune este aceea că, prin însăși natura sa, prin faptul că imită un zgomot – implicând producerea unei mișcări –, aliterația dinamizează textele în care apare.

Scanned with OKEN Scanner

ALUZIE

Aluzia este o figură de stil prin care se evocă un eveniment, un personaj, o idee, un lucru, un text etc. în mod indirect, neformulat explicit, cu scopul de a caracteriza mai sugestiv (și ironic adesea) o altă situație, un alt personaj etc. Ea se bazează, așadar, pe existența unei enciclopedii, a unui fond informativ comun emițătorului și receptorului (destinatarului). Absența acestor cunoștințe comune celor doi face imposibilă înțelegerea aluziei și, ca urmare, efectele urmărite se pierd. De fapt, aluzia este o trimitere indirectă la altceva decât pare, la ceva cunoscut deja sau prezent.

În versurile următoare, de exemplu, se face aluzie un fapt istoric și la imaginea cunoscută a lui Hristos crucificat, încoronat cu o cunună de spini:

[...] *Am venit să mi te-nchini,*
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Dacă ne gândim la modul în care iau naștere aluziile, vom constata că unele se produc spontan, fiind favorizate de o conjunctură oarecare, iar altele sunt elaborate, fiind rodul unei intenții cratoare.

Există, prin urmare, a l u z i i s i m p l e, s i t u a ț i o n a l e (→ context, context situațional):

Știm noi pe cineva căruia nu-i plac deloc prăjiturile!

se poate spune aluziv (fără a numi persoana, a cărei identitate rămâne ascunsă în spatele pronumelui nehotărât *cineva*) despre un terț care tocmai a mâncat (pe ascuns) foarte multe prăjituri. Să remarcăm, în plus, că, în exemplul discutat, aluzia se îmbină cu antifraza (→ înlănțuirea figurilor). Trebuie să observăm că, în afara acestei situații extralingvistice date, enunțul de mai sus își pierde valoarea ironic-aluzivă, devenind asertiune neutră *(Există cineva căruia nu-i plac prăjiturile și noi îl cunoaștem).*

Tot în categoria aluziilor situaționale intră și exemplul de mai jos, extras dintr-un text literar:

Scanned with OKEN Scanner

– Te poftesc să vezi, cucoană Aglae, te asigur că e mai multă disciplină ca la atâtea femei.[...]

– La vârsta mea, nu mă privește cum trăiești dumneata. Să ***meargă altele mai tinere.***

– Merg eu! sări Otilia[...]

Aurica deveni acută:

– O domnișoară singură la un cavaler nu prea e frumos!

(George Călinescu, *Enigma Otiliei*)

Invitată de Pascalopol acasă la el, Aglae refuză, dar îi sugerează să o invite pe fiica ei, Aurica, pe care însă nu o numește, ci o desemnează aluziv *(altele mai tinere)*. O dovadă că Aglae se referise la Aurica e chiar replica acesteia din urmă, atunci când vede că Otilia e gata să meargă *(O domnișoară singură la un cavaler nu prea e frumos!)*.

Foarte frecvent, aluzia se dovedește a fi o formă prolifică de manifestare a intertextualității (→ intertextualitate). În acest caz, aluzia stabilește, adesea, relații între texte diferite, precum în cazurile următoare, în care trimiterea se face la una dintre replicile lui Richard al III-lea *(Dau un regat pentru un cal)* din piesa cu același nume, a lui William Shakespeare (a), la titlul unui foarte cunoscut volum de istorie a mentalităților al lui Huizinga – *Amurgul evului mediu* (b) sau la titlul unei cărți a filozofului Emil Cioran, *Pe culmile disperării* (c):

a) ***Un regat pentru-o țigară****, s-împlu norii de zăpadă*
Cu himere! Dar de unde?[...]

(Mihai Eminescu, *Cugetările sărmanului Dionis*)

b) *Dăruiește-mi o orhidee de sulfamidă care înflorește numai în* ***amurgul evului mediu*** *și doar o dată la o sută de librării.*

(Mircea Cărtărescu, *Ne pregătim să facem daruri*, din vol. APG '80)

c) *Tot fotbalul, săracul, ne asigură frenezia inspirației, din culmile și până în prăpăstiile disperării.*

(R. C., *Citit, auzit, văzut, auzit*, în Dilema, 2000, p. 19)

Scanned with OKEN Scanner

În funcție de i n t e n ț i a cu care se recurge la ea, dar și de obiectul la care se face, implicit, trimitere, rolul aluziei poate fi diferit. Astfel, aluzia poate fi creată pentru a evita, în contextul în care apare, o exprimare directă a unei realități oarecare, ce ar putea fi numită, altminteri, mai dur:

Oblomovismul meu
mă face să mănânc ciocolată. să vinzi cerul și teoria relativității restrânse [...]
(Mircea Cărtărescu, *Pace și realism*, din vol. APG '80)

Și în acest caz, aluzia stabilește o relație intertextuală, și anume face trimitere la celebrul roman al lui Goncearov, în care personajul principal, Oblomov, convins de inutilitatea acțiunii, se lasă complet pradă amorțirii, contemplației, lenei, până la ruinare fizică și interioară. Or, poetul român postmodern evită să n u m e a s c ă starea de fapt și de spirit respectivă, preferând s u g e r a r e a ei printr-o aluzie livrescă.

De asemenea, aluzia poate să satirizeze, să flateze sau să moralizeze, să evoce etc. În oricare dintre ipostazele sale, ea tulbură linearitatea exprimării, stimulând atenția și capacitatea receptorului de a face conexiuni, de a opera analogii.

AMBIGUITATE

Ambiguitatea este un procedeu stilistic complex, care constă în utilizarea deliberat echivocă a unui cuvânt sau a unei secvențe lingvistice dezvoltate (construcție, sintagmă, propoziție, fragment de text etc.). Ea se bazează pe posibilitatea de a înțelege cuvântul sau secvența lingvistică respectivă în cel puțin două feluri și, deci, de a îl/o interpreta în mai multe moduri. Accentuăm această idee, a creării i n t e n ț i o n a t e a echivocului (ambiguității) în stilistică, deoarece, la nivelul general, al limbii, ambiguitatea, fie ea lexicală, morfologică, sintactică, poate fi neintenționată.

Ambiguitatea este o condiție *sine qua non* a limbajului poetic. Cele mai generoase surse de ambiguitate (la nivel lexical) sunt p o l i s e m i a și o m o n i m i a.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a ilustra modul în care polisemia poate constitui o sursă de ambiguitate, să observăm următoarele versuri populare:

Cât e omul tinerel
Dorul se plimbă cu el;
Dacă omu-mbătrânește,
Dorul se călătorește.

(Folclor, *apud* Coteanu, SFLR)

Așa cum se observă, în textul citat, cuvântul *dor* cumulează mai multe sensuri. El poate însemna, la fel de bine, *iubirea* sau *nevoia, dorința de a iubi*. De asemenea, *dorul* poate reprezenta, în acest context, *neliniștile* și *nostalgiile* care însoțesc orice iubire, dar, la limită, și *obiectul iubirii*. Suprapunerea tuturor acestor sensuri atrage după sine tot atâtea lecturi (și interpretări) posibile, iar pendularea între acestea reprezintă, de fapt, esența ambiguității.

Tot polisemia reprezintă sursa ambiguității și în textul de mai jos:

[...] *și vei pleca, prin seara de mileu,*
spre casa ta cu ***trepte*** *de liceu* [...]

(Mircea Cărtărescu, *Lolita,* din vol. APG '80)

în care este speculată suprapunerea a două dintre sensurile cuvântului *treaptă*.

În ceea ce privește ambiguitatea obținută prin efectele omonimiei, aceeași poezie ne oferă un exemplu elocvent:

[...] *și vei pleca, prin seara de mileu,*
spre casa ta cu trepte de liceu
unde te-așteaptă prin câte-o firidă
unchiul ***avar,*** *mătușa ta gepidă.*

Este vorba de omonimia *avar = zgârcit / avar = care aparține unui anumit trib migrator turcic*, generatoare a unei ambiguități care se rezolvă în context (prin prezența cuvântului *gepidă*). Cu toate acestea, versul menține ambele lecturi, cea de-a doua șocantă, mizând pe efectele așteptării frustrate (→ așteptare frustrată, dublă lecțiune).

Scanned with OKEN Scanner

Dar ambiguitatea se realizează și prin intermediul altor fapte de limbă. Sintaxa, de exemplu, poate constitui o sursă de ambiguitate (la nivel gramatical). Iată un exemplu în care ceea ce intenționează să spună personajul (și anume că este fruntaș în clasa politică) este contrazis în mod ilar de faptul că subordonata atributivă prin care comunică acest lucru *(unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici...)* are ca regent elementul *oraș (...de gogomani):*

CAȚAVENCU: *Ce vreau? ce vreau? știi prea bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit în* ***orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi****... între fruntașii politici... Vreau...*

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Diferitele forme de tăcere – elipsa, suspansul – pot fi și ele surse de ambiguitate:

PRISTANDA: [...] *Încă d-aia nevastă-mea zice: „Mai roagă-te și tu de domnul prefect să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot!...“* ***Nouă copii, coane Fănică, să trăiți! nu mai puțin... Statul n-are idee de ce face omul acasă*** [...]

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Iată un exemplu în care punctele de suspensie acoperă de fapt o secvență ce ar fi trebuit exprimată explicit *(Este greu să te descurci cu banii)*. În plus, la ambiguitate duce și polisemia cuvântului *face*, din care se actualizează două dintre sensurile lui *(a face copii, a se descurca)*.

Ambiguitatea este o sursă importantă de umor. Dovadă sunt nenumăratele glume, bancuri și anecdote care se bazează pe acest fenomen, ca în exemplul de mai jos, în care ambiguitatea se naște din dubla lecțiune a lui *a acorda* (*a da* și, respectiv, *a atribui printr-o hotărâre*):

La un proces de divorț, judecătorul rostește în final:
– Tribunalul acordă d-nei Smith o pensie lunară de 200 de lire.

Scanned with OKEN Scanner

– O, sunteți foarte generos, exclamă dl. Smith. Și când afacerile or să-mi meargă mai bine, am să contribui și eu cu câte ceva.

În alt exemplu, nu mai puțin savuros, ambiguitatea este creată de confuzia între sensurile verbului *a avea* (*a poseda* și, respectiv, *a servi*):

– Chelner, ai picioare de broască?
– Nu, sir, așa umblu eu.

AMFIBRAH

Amfibrahul este piciorul metric (→ picior metric) alcătuit din trei silabe, dintre care una, și anume cea din mijloc, este accentuată, iar celelalte două neaccentuate. Schematic, amfibrahul se prezintă în felul următor:

_ / _ _ / _

Iată un exemplu de versuri scrise în amfibrah:

Dezgroapă, moșnege, cu mâinile-n tremur
Comoara ta veche de jale [...]
Se-ndoaie, se-ntinde și tremură arcul
Și lemnul prelung se-nfioară.

(Octavian Goga, *Lăutarul*)

ANACOLUT

Anacolutul este o abatere de la exprimarea corectă, constând dintr-o întrerupere a construcției sintactice inițiale a unui enunț (propoziție, frază) și continuarea acestuia în funcție de regulile de acord în persoană, număr sau caz ale altei construcții sintactice. Practic, anacolutul perturbă coeziunea sintactică a enunțului în care apare, generând enunțuri în care propozițiile principale se intercalează haotic cu subordonatele, subiectele dintr-o propoziție devin complemente în alta etc., iar complementele directe și indirecte își schimbă nejustificat regimul. Iată un exemplu:

Scanned with OKEN Scanner

Jucătorul care deja începuse meciul când a intrat pe teren s-a accidentat după câteva minute.

Secvența *care deja începuse meciul* este în mod greșit subordonată ca determinare atributivă a elementului regent *jucătorul*, ordinea firească, neîntreruptă a determinărilor fiind de fapt:

Jucătorul care a intrat pe teren când meciul începuse deja s-a accidentat după câteva minute.

Ca mecanism, anacolutul ilustrează o nonconcordanță între realizarea concretă, gramaticală, dar defectuoasă a unui enunț și schema logică a acestuia. Așadar, anacolutul poate afecta, prin ruptură la nivel sintactic, categoriile:

– persoanei:

a) **Degeaba muncim zi și noapte dacă nu **ți** se recunoaște, acolo, nici un merit.*
b) corect: *Degeaba muncim zi și noapte dacă nu **ni** se recunoaște, acolo, nici un merit.*

– numărului (situație în care vorbim mai degrabă de dezacorduri la distanță):

a) ****Uitați** *ce lucruri ți-am cumpărat!*
b) corect: ***Uite** ce lucruri ți-am cumpărat!*

– sau cazului:

Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele [...] *parcă-mi saltă și acum inima de bucurie.*

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

În exemplul citat, anacolutul ia naștere din confuzia dintre subiectul gramatical *(inima)* și cel logic *(eu)*. În sintaxa frazei citate, subiectul logic are funcția de complement indirect în dativ și, prin urmare, forma care ar fi trebuit să o aibe este *mie*, nu *eu*.

Scanned with OKEN Scanner

Anacolutul reprezintă o greșeală în exprimare, datorată neglijenței în exprimare, grabei sau inculturii. El nu este admis în registru literar decât ca mijloc lingvistic de caracterizare a personajelor, așa cum îl întâlnim, de pildă, în piesele de teatru ale lui Ion Luca Caragiale. În aceste situații, anacolutul servește ca modalitate de realizare a comicului de limbaj, precum în fragmentul de mai jos, în care anacoluturile se înlănțuie:

FARFURIDI:

Dacă Europa...să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor ... și... idei subversive...(asudă și se rătăcește din ce în ce) *și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință poporul, națiunea, România...*(cu tărie), *țara în sfârșit...cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă...* (se încurcă și asudă mai tare), *precum – dați-mi voie –* [...] *pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latine însă!*

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

ANADIPLOZĂ

Anadiploza este o figură de stil care constă în repetarea simetrică a unui cuvânt sau a mai multora la sfârșitul unei unități sintactice sau metrice și la începutul unității următoare:

A fost adus ***acasă. Acasă*** *i-a mers mult mai bine.*

Rolul anadiplozei este acela de a insista asupra cuvântului sau grupului de cuvinte repetat, impregnând puternic afectiv fragmentul în care apare:

Mă tem de Dumnezeu și ***de propria-mi conșiință. De propria-mi conștiință*** *mai tare decât de* ***Dumnezeu,*** *fiindcă* ***Dumnezeu*** *îmi mai poate întoarce spatele, dar conștiința mă urmărește în fiecare zi.*

(*Interviu cu Vasile Lupu*, în Academia Cațavencu, 2001, p. 4)

Scanned with OKEN Scanner

ANAFORĂ

Anafora este o figură ce constă în repetarea simetrică a unui cuvânt sau a mai multora la începutul (ceea ce o deosebește de anadiploză) unor versuri succesive sau a unor fragmente succesive dintr-un enunț sau dintr-un text:

Și luna e rece în el, și pe cer
Și bezna lungește o strașnică gheară,
Și lumile umbrei chiar fruntea i-o cer
Și luna e rece în el, și pe cer...

(Alexandru Macedonski, *Noapte de decemvrie*)

Rolul anaforei poate fi acela de a pune în evidență elementele care se repetă și, în această situație, ea are efect de insistență sau efect cumulativ, ca în următorul fragment, în care imperativul *sfărmați* se regăsește la fiecare început de strofă:

***Sfărmați** statuia goală a Venerei antice* [...]

***Sfărmați** tot ce ațâță inima lor bolnavă,*
***Sfărmați** palate, temple, ce crimele ascund* [...]

***Sfărmați** tot ce arată mândrie și avere* [...]

(Mihai Eminescu, *Împărat și proletar*)

Dar anafora mai poate contribui, ca formă de repetiție, la conturarea unui motiv sau unei teme. Așa se întâmplă în *Cântarea Cântărilor:*

Cât de frumoasă ești** tu, draga mea! **Cât de frumoasă ești!
Ochi de porumbiță sunt ochii tăi! [...](cap.1)

***Cât de frumoasă ești** tu, draga mea, **cât de frumoasă ești!** Ochi de porumbiță ai, umbriți de* [...](cap. 4),

unde tema frumuseții iubitei, în diversele ei forme, este reluată anaforic.

Există și situații în care anaforele alternează, conducând la crearea unui paralelism sintactic (→ paralelism sintactic):

Scanned with OKEN Scanner

Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag;
Fluieraș de os,
Mult zice duios;
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc.

(*Miorița*, în B 2000)

Așa cum se observă, anafora imprimă un anumit ritm în frază sau în textul în care apare, sporindu-i, pe de-o parte, latura poetică, iar, pe de altă parte, amplificându-i caracterul persuasiv:

Câteodată, după ce stai prea mult timp într-un loc, ***descoperi că,*** *de fapt, ești captiv într-o celulă cu zăbrele invizibile, dar care nu te lasă să pleci.* ***Descoperi că*** *visurile tale sunt naive și utopice.* ***Descoperi*** *c-ai putea să evadezi, însă acel d i n c o l o este atât de îndepărtat, încât nu merită osteneala de a te târî până acolo...*

(Adina Popescu, *Farmecul discret al provinciei*, în Dilema, 2000, p. 18)

ANALEPSĂ

Analepsa este un procedeu compozitional întâlnit foarte frecvent în naratiune, prin care ordinea cronologică a evenimentelor povestite este afectată printr-o întoarcere intentionată a autorului în trecut si istorisirea unui episod anterior firului narativ principal. Cu alte cuvinte, analepsa este o m o d a l i t a t e n a r a t i v ă de a p r i v i r e t r o s p e c t i v:

De-abia acum înțelese Ion că o dată cu pământul trebuie să primească și pe Ana și că, fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea. Nu mai schimbase cu ea nici o vorbă de câteva luni. I se părea o străină și nu-i venea să creadă că în pântecele ei se plămădește o ființă din sângele lui... O privea și se mira c-a putut el săruta și îmbrățișa pe fata aceasta uscată, cu ochii pierduți în cap de plâns, cu obrajii gălbejiți, cu pete cenușii, și care, împopoțonată cum era astăzi, părea și mai urâtă. [...] Florica era aprinsă în obraji, cu

Scanned with OKEN Scanner

buzele roșii, umede și pline. [...] Ion își aduse aminte cum a strâns-o în brațe astă-toamnă și mai înainte, cât i-a fost de dragă și cum i-a făgăduit c-o va lua de nevastă.

Îi era rușine că acuma se însoară cu alta și de rușine îl bufnea un râs prostesc și nu-și mai putea lua ochii de la Florica.

(Liviu Rebreanu, *Ion*)

Analepsa interesează stilistica, pe de-o parte, în măsura în care pune în evidență valoarea timpurilor și a modurilor verbale, iar, pe de alta, în măsura în care se constituie ca procedeu recurent, marcă a stilului unui scriitor sau a unui anumit tip de narațiune. Realizarea ei beneficiază de ajutorul anumitor mărci textuale:

*Doamna Herdelea **era** cântăreață înflăcărată și o femeie foarte evlavioasă. Toată ziua ținând tigăile de coadă și amestecând în oală, **lălăia** cântece sau rugăciuni, iar duminica, fiindcă **n-avea răgaz** să meargă la biserică, **cânta** singură, acasă, toată liturghia. De altfel **a avut** o tinerețe glorioasă. Fată de țărani săraci, rămasă de mică orfană de tată, **a ajuns** subt oblăduirea unchiului ei, Simion Munteanu, învățător pe vremuri în Monor. De la unchiul ei i **s-a tras** tot norocul în viață. Munteanu **a fost** un dascăl harnic și un român înfocat. Ca să ferească de ungurizare târgușorul, reședință de vară a unei familii de conți, **a muncit** din răsputeri. Din „irozii" de Crăciun **a făcut** un fel de teatru religios, cu costume, cu cântece și cu dialoguri. [...] **Azi** dăscălița **își amintește** cu lacrimi în ochi de vremurile acelea de aur.*

(Ibidem)

În fragmentul de mai sus, schimbarea timpului verbal evocativ – imperfectul – cu perfectul compus face loc practic incursiunii în trecut și istorisirii tinereții personajului. Revenirea în actualitatea acțiunii se face prin intermediul adverbului *azi* și prin înlocuirea perfectului compus cu prezentul indicativ.

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZĂ STILISTICĂ

Analiza stilistică nu este, așa cum greșit se consideră adesea, o inventariere a faptelor de stil, a figurilor și procedeelor stilistice identificabile într-un text. Analiza stilistică este un demers complex, care presupune o succesiune de pași.

Prima etapă în abordarea unui text, din acest punct de vedere, este însăși l e c t u r a lui, moment în care receptorul (destinatarul) ia contact cu textul respectiv, își formează o primă impresie și decodează un anumit mesaj.

A doua etapă constă în s i t u a r e a (provizorie, pentru că uneori, când e vorba de fragmente, putem să nu dispunem de toate datele, de toate mărcile lingvistice necesare) textului respectiv în interiorul unui s t i l f u n c ț i o n a l (→ stil funcțional), a unui m o d de e x p u n e r e și a unei s p e c i i (acolo unde este cazul).

Abia într-o a treia etapă putem vorbi de i d e n t i f i c a r e a faptelor de stil, a tuturor mărcilor care sunt susceptibile de a avea potențial stilistic. În această etapă recunoaștem figurile, tropii, procedeele, precum și orice altă formă de abatere de la normă (→ abatere, normă) care ar putea avea valoare expresivă. Trebuie precizat că, atunci când se pornește la o astfel de investigare, trebuie căutate mărci la toate nivelele textului, de la cel fonetic până la cel al tropilor. În cadrul acestei etape se întâlnesc cele mai frecvente dificultăți și, implicit, greșeli, deoarece aici analiza stilistică este confundată cu un inventar sau cu o statistică. Or, lucrurile nu stau așa. Este greșit să se ceară, de pildă, e x t r a g e r e a tuturor metaforelor dintr-un fragment, pentru simplul motiv că acest lucru este adesea imposibil. Pe de o parte, legătura dintre metaforă și context poate fi foarte puternică, nesuportând truncherea, iar, pe de altă parte, metafora poate să se suprapună sau să se înlănțuie cu alte figuri (→ înlănțuirea figurilor, suprapunerea figurilor). Deosebit de important în analiza stilistică este ca aceste legături profunde între figuri precum și cele dintre con(text) și figură să fie înțelese de receptor (destinatar).

Scanned with OKEN Scanner

Alcătuirea unui i n v e n t a r și mai ales g r u p a r e a, pe categorii, a figurilor și a procedeelor stilistice este utilă doar în măsura în care pune în evidență recurența unuia sau mai multor elemente la un scriitor, într-o operă sau în cadrul unui curent literar și se constituie ca marcă a stilului respectiv. Trebuie precizat faptul că nu numai frecvența, ci și absența sau slaba reprezentare a unor elemente poate individualiza un stil. Datele ordonate în acest mod dau informații despre calitățile stilistice generale și particulare ale textului.

O altă etapă este aceea a stabilirii g r a d u l u i de r e l e v a n ț ă pe care aceste fapte identificate, selectate și grupate îl au, precum și înțelegerea resortului intim al f u n c ț i o n ă r i i lor și a l e g ă t u r i l o r dintre ele. În funcție de aceste elemente se ajunge uneori la o altă lectură, la o nouă descoperire de semnificații, la un alt mod de interpretare a textului.

ANAPEST

Anapestul este piciorul metric (→ picior metric) alcătuit din trei silabe, dintre care una, și anume ultima, este accentuată, iar primele două neaccentuate. El apare foarte rar în poezia românească. Schematic, anapestul se prezintă în felul următor:

_ _ / _ _ / _ _ /

Iată un exemplu de versuri scrise în anapest:

Amintirile mele filtrau, aparent
liniștite; pluteau ca o umbră ciudată
irizând un talaz mântuit de torent [...]

(Ștefan Augustin Doinaș, *apud* DȘL)

ANASTROFĂ

Anastrofa este o inversiune poetică prin intermediul căreia se schimbă ordinea firească a două elemente care aparțin aceluiași

Scanned with OKEN Scanner

grup sintactic. Astfel, atributul ajunge să preceadă substantivul determinat:

Vitejilor ostași, patria recunoscătoare.

– verbul precedă auxiliarul (la timpurile compuse):

Căuta-vom Graalul și ne vom mântui.

– pronumele reflexiv este antepus verbului la imperativ etc.:

Împărate, te uită la supușii tăi și îndură-te.

Anastrofa are rolul de a reliefa elementul care a suferit deplasarea de pe poziția lui sintactică normală, conferind o nuanță afectivă, uneori emfatică fragmentului în care apare:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

(Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia*, din vol. *Poezii. Proză*)

ANTICLIMAX

Anticlimaxul este o gradație descendentă, adică o enumerare de termeni ordonați astfel încât fiecare să diminueze ideea exprimată de cel dinaintea sa. Pentru exemplificare, citățm următoarele versuri:

Mă uit la vulturul din zare
Cum zboară puternic și lin.
Acum e cât corbul de mare,
Cât pumnul abia, cât albina
Și-n urmă-l înghite lumina.

(George Coșbuc, *apud* Dragomirescu)

În fragmentul citat, se remarcă succesiunea termenilor *corbul, pumnul, albina*, prin care se realizează o reducere progresivă a dimensiunilor obiectului vizualizat *(vulturul)*,

Scanned with OKEN Scanner

reducere care c u l m i n e a z ă cu imaginea finală, în care practic obiectul dispare din raza vizuală: *Și-n urmă-l înghite lumina.*

Tot despre un anticlimax este vorba și în versurile următoare, dimensiunea temporală fiind cea supusă reducerii progresive:

Încă un an, o zi, un ceas
și drumuri toate s-au retras
de sub picioare, de sub pas.

(Lucian Blaga, *apud* DȘL)

În comparație cu climaxul (gradația ascendentă), anticlimaxul este o figură stilistică destul de rară.

ANTIFRAZĂ

Antifraza este o figură prin intermediul căreia, în mod intenționat, o secvență lingvistică (fie aceasta un cuvânt, o sintagmă, o propoziție / frază sau o înlănțuire de astfel de unități) este utilizată, într-un anumit context, în sens opus sensului său real, obișnuit.

Se poate spune că antifraza este o formă de ironie. Ceea ce o diferențiază însă de ironie este faptul că, dacă ironia laudă spre a critica, admiră spre a denigra, antifraza include și procedeul invers, simulând critica sau denigrarea pentru a elogia, de fapt:

Ești un urât și un rău și nu pot să te sufăr!

În plus, spre deosebire de ironie, antifraza este dependentă într-o măsură mai mare de contextul situațional (→ contextul situațional), altfel spus, de situația de comunicare. Dacă, printr-o ironie ratată – adică incorect înțeleasă ori prost construită (formulată în situații nepotrivite sau adresată cuiva nepotrivit) –, se pierde savoarea mesajului, printr-o antifrază ratată, printr-o interpretare *ad litteram* a unui enunț ce se voia antifrază se ajunge la o înțelegere a mesajului opusă celei pe care și-a dorit-o emițătorul. De exemplu:

În fața mea a oprit o Dacie [...]. *Pe ușa de la portbagaj, peste sigla firmei din Pitești, proprietarul montase o alta, solidă și metalică: Renault.* [...] *La ea se asortează capacele de la roți,*

Scanned with OKEN Scanner

furate probabil de la mașina originală și cumpărate din talcioc. [...] ***Geamurile negre sunt de asemenea absolut necesare pentru apărarea de atentate, ca și de blitz-urile fotografilor care, se știe, violează cu sălbăticie intimitatea proprietarilor de Dacii.***

(Lucian Mândruță, *Țara lui Altceva*, în Dilema, 2001, p. 5)

Trebuie să fie cunoscut faptul extralingvistic potrivit căruia posesorul unei simple Dacii este un om de rând și, ca urmare, automobilul său nu riscă, în nici un caz, să fie asaltat de blitz-uri pentru a înțelege că în fragmentul de mai sus antifraza se asociază ironiei *(Geamurile negre sunt de asemenea absolut necesare pentru apărarea de atentate, ca și de blitz-urile fotografilor care, se știe, violează cu sălbăticie intimitatea proprietarilor de Dacii.)*.

ANTITEZĂ

Antiteza este o figură complexă, care constă în punerea în opoziție a două elemente (ideii, situații, personaje etc.). Ea se poate limita, ca realizare, la nivelul cuvintelor (grupurilor de cuvinte) sau se poate extinde la nivelul propozițiilor, al frazelor:

Voi, pierduți în gânduri sânte, convorbeați cu idealuri;
Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri.

(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

În versurile reproduse, antiteza dintre trecut și prezent, dintre reprezentanții generațiilor înaintașe și generațiile contemporane poetului se realizează, în primul rând, prin punerea în opoziție a pronumelor personale de persoana I și, respectiv, a II-a plural *(noi, voi)*. Opoziția este continuată și susținută de context, de propozițiile *(pierduți în gânduri sânte, convorbeați cu idealuri/ cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri)* ce conțin cuvinte aparținând unor sfere ce se resping *(sânte, idealuri / cârpim, mânjim)*.

Forma cea mai simplă de antiteză este cea care se realizează prin opoziția a două (lanțuri de) sinonime, determinanți ai elementelor care fac obiectul antitezei, așa se întâmplă în versurile:

Scanned with OKEN Scanner

[...] *Căci eu sunt vie, tu ești mort,*
Și ochiul tău mă-ngheață. [...]
Cum că eu sunt nemuritor
Și tu ești muritoare?

(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

sau în unele basme populare:

Au fost odată ca niciodată un moș și-o babă. Și baba avea o fată și moșul avea o fată. Fata babei era ***slută, leneșă și nătângă,*** *iar fata moșului era* ***frumoasă, harnică și deșteaptă...*** *Într-o zi, baba se trezi de dimineață și zise...*

Adevărata valoare stilistică a antitezei este reliefată atunci când, pe lângă mijloacele clasice (pronume de persoane diferite, antonime), ea se realizează prin intermediul unor cuvinte ce devin antonime în contextul respectiv. Astfel, *tot* și *nimica* sunt antonime, dar *cerul* și *dureri* nu. În exemplul de mai jos, acestea din urmă devin antonime doar în acest context (antonime c o n t e x t u a l e) și acest lucru sporește valoarea expresivă a antitezei:

Și de-ntrebați atuncea, vouă ce vă rămâne? [...]
Ei tot și voi nimica; ei cerul, voi dureri!

(Mihai Eminescu, *Împărat și proletar*)

De asemenea, efectul antitezei sporește atunci când ea se asociază cu alte figuri, ca în strofa următoare, în care antitezei *fecioară/bacantă* i se asociază comparații *(îmi pari, ca rugăciunea)*, epitete *(verde, de martir)*, simboluri *(mirtul)*, metafore și definiții poetice *(inima bacantei e spasmodic, lung delir)*:

Tu îmi pari ca o bacantă, ce-a luat cu-nșelăciune
De pe-o frunte de fecioară mirtul verde de martir,
O fecioar-al cărei suflet era sânt ca rugăciunea,
Pe când inima bacantei e spasmotic, lung delir.

(Mihai Eminescu, *Venere și Madonă*)

Scanned with OKEN Scanner

ANTONOMAZĂ

Sub numele de antonomază sunt reuniți acei tropi rezultați fie din substituirea unui nume comun ce desemnează o clasă sau o specie printr-un nume propriu, fie invers, din substituirea numelui unui individ printr-un nume ce desemnează o clasă ori o specie. Din acest motiv antonomaza a fost considerată drept un tip de sinecdocă (→ sinecdocă).

Atunci când numele propriu substituie numele unei întregi clase de indivizi vorbim despre o antonomază p a r t i c u l a r i z a n t ă. Asemenea antonomaze sunt cele care permit ca despre un individ zgârcit să se spună că este *un Harpagon* sau *un Hagi Tudose*, iar despre o persoană foarte geloasă, de pildă, că este *un Othello*. Tot o antonomază particularizantă se află și la originea unor cuvinte ca *marivaudaj, oblomovism, bovarism*.

Și procesul invers este posibil. Astfel, despre un bărbat puternic se poate spune că este *o forță*, despre o faptă riscantă că este *o nebunie* etc., iar aceste sunt antonomaze g e n e r a l i z a t o a r e.

Dat fiind mecanismul lor fie abstractizant, fie generalizator, precum și faptul că, adesea, presupun trimiteri culturale, antonomazele sunt tropi cu c a r a c t e r l i v r e s c, clasicizant.

APOCOPĂ

Apocopa este un accident fonetic care constă în căderea unuia sau a mai multor sunete de la sfârsitul unui cuvânt.

Prin apocopă au luat naștere forme ca: *cinema[tograf], radio[difuziune]*, dar și forme precum: ***sor[ă]-mea, tre[buie] să...***, ***un[de]*** *te duci* etc.

Apocopa este rezultatul dorinței de exprimare rapidă și se manifestă cu precădere în vorbirea populară și familiară. Ea este evitată în exprimarea îngrijită, în limbajul cultivat.

APOFTEGMĂ

Apoftegma face parte din categoria enunțurilor reflexive, fiind sinonimă cu maxima (→ enunț reflexiv, maximă).

Scanned with OKEN Scanner

APOLOGIE

Apologia este un procedeu compozitional prin care unui personaj ilustru i se ia apărarea sau i se aduc laude. Desigur, pentru realizarea apologiei este necesar concursul altor figuri de stil (epitete, metafore, comparații, personificări, repetiții etc.). Un exemplu elocvent îl întâlnim în fragmentul de mai jos, în care apologia are drept țintă armata română:

În genunchi cădeau pedestrii, colo caii se răstoarnă,
Cad săgețile în valuri, care șuieră, se toarnă,
Și lovind în față-n spate, ca și crivățul și gerul,
Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliți,
Printre cetele păgâne trec rupându-și large uliți;
Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri,
Și, gonind biruitoare, tot veneau a țării steaguri,
Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată,
Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mână,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

APOSTROFĂ

Se numeste apostrofă acel procedeu prin care locutorul (vorbitorul, scriitorul sau chiar un personaj) își întrerupe firul discursiv pentru a se adresa unui interlocutor (prezent sau nu, imaginar sau real). Din acest motiv, apostrofa poate fi deseori asociată, în textul în care apare, cu invocația, cu exclamația sau cu interogația retorică. Să urmărim câteva exemple:

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni! [...]
La Paris în lupanare de cinisme și de lene,

Scanned with OKEN Scanner

Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețile la stos...
Ce a scos din voi Apusul, când nimic nu e de scos?

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

*Nu mă tem de întreruperi, venerabile **domnule președinte**... puteți, **domnilor**, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniunilor mele.*

(I. L. Caragiale, *apud* DȘL)

Așa cum se poate lesne observa, indiferent de forma sub care se realizează, apostrofa este puternic impregnată afectiv.

ARGOU

Argoul este un limbaj aparte, creat prin convenție de către utilizatorii săi în scopul de a nu fi înțelesi de ceilalți membrii ai societății. Ca urmare, argoul este revendicat de g r u p u r i s o c i a l e d e l i m i t a t e, mai mult sau mai puțin r e s t r â n s e. El este apanajul categoriilor sociale p e r i f e r i c e (vagabonzi, răufăcători), dar se poate vorbi și de un argou care circulă în mediile școlare și de studenți.

În legătură cu argoul privit în ansamblu, ca limbaj, se pot face anumite observații importante.

Prima se referă la faptul că, asemenea oricărui compartiment al limbii, argoul este supus, pe de o parte, fenomenului de învechire, iar, pe de altă parte, suferă inovații. De altminteri, argoul este limbajul care se perimează și care inovează cel mai rapid. De aceea ar fi poate de dorit ca dicționarele care înregistrează argotisme să indice, la cuvintele respective, alături de marca *argotic*, și mențiunile *învechit* sau *ieșit din uz*. Este cazul unor cuvinte precum *curcan* pentru *polițai*, păstrat doar în literatură, sau *bișțari* pentru *bani*, care nu mai circulă azi în argou. În schimb, extrem de permeabil, argoul admite azi *parai* pentru *dolari* și *moca* pentru *gratis*, cuvinte care, de altminteri, la data publicării cărții ar putea foarte bine să fie perimate.

Scanned with OKEN Scanner

A doua observație se referă la faptul că nivelul în care se individualizează argoul, ca limbaj, este cel lexical. Altfel spus, ceea ce face din argou un limbaj aparte este vocabularul său, la celelalte nivele nedistanțându-se esențial de limba comună.

Deși nerecomandabil în exprimarea cultivată, argoul reprezintă totuși o excelentă modalitate lingvistică de caracterizare a personajelor și de surprindere a unei culori locale, așa cum se observă și în fragmentul următor:

*– De **zulit**, ai mai **zulit** la viața ta? se amestecă și Oacă, suflându-și nasul.*

– Da.

*– O fi **găinar**, d-ăia de **ciordește** și le mănâncă **fofează**... – aruncă în batjocură Sandu* [...].

*– Nu-i băga în seamă, **bijboc**, fac pe șmecherii, au uitat când au venit în **gașcă**... cu **șuriul** știi să dai? mai întrebă Stăpânul cu glas răgușit și o clipă cercelul de argint, legat cu ață roșie de ureche, sclipi la lumina focului.*

*– Doi am tăiat cu el, Mandravela! spuse cu glas subțire. Am lucrat cu Mafoame, ăl de **dădea găuri** în Calea Rahovei.*

Piele apucă ușor cuțitul, îl întoarse și pe-o parte, și pe alta, îi trecu lama de oțel pe limbă și clipi din ochi, strâmbându-se.

*– **Mișto cosor, să n-am spor!** De unde l-**ai pescuit?***

*– Oi fi neam de **caramangiu** și-ai moștenit **sculă bună*** [...]

*– Nici o grijă, Stăpâne, adăugă Gheorghe – e de-al nostru, uită-te la **cazmaua** lui, mână de **șut**, nici vorbă.*

*– **Îl iau în garanție**, să-l învăț, că-i tânăr și al dracului, pisică, nu altceva. Este, bă, gugușiucule?*

(Eugen Barbu, *Groapa*)

În sfârșit, argoul apelează, pentru inovare, la cele mai diverse mijloace: schimbări de sensuri, împrumuturi de cuvinte arhaice, regionale sau de termeni de specialitate, derivări *sui generis*, împrumuturi din alte limbi și figuri de stil (mai ales metafore).

Elementele de argou au o importantă valoare stilistică atunci când sunt utilizate în literatură, prin contrastul care se stabilește între ele și context.

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENTAȚIE

Atunci când vorbim despre argumentație ne referim la o strategie verbală, discursivă prin care se urmărește justificarea sau respingerea generală (de către un interlocutor, un public, învestit cu rolul de instanță) a unei opinii, a unei idei, a unei situații etc., cu ajutorul unor procedee logice (implicite).

În fragmentul de mai jos, emițătorul enunță un adevăr general, pe care vrea să-l impună, contrazicând în acest fel o opinie deja instituită:

Nu e adevărat că politicienii din țările bogate se compromit numai pe sume mari, ceea ce le-ar acorda o anume grandoare. *Roland Dumas, fost ministru de externe în Franța, președintele Curții Constituționale, este trimis în judecată cu acuzația că ar fi dat un aviz pozitiv vânzării de fregate cu uz militar către Taiwan, în schimbul unor cadouri, printre care și o foarte scumpă pereche de pantofi. Tot acolo, un fost prim-ministru, Alain Juppé, a fost acuzat că a profitat, el și fiul său, de locuințele cu chirie mică din rezerva socială a primăriei Parisului. În Marea Britanie, deputați ai Maiestății Sale primeau câte o mie de lire sterline pentru o interpelare în Parlament în folosul unor interese economice private.*

(M. B., *Lăcomie și ipocrizie*, în Dilema, 2000, p. 20)

După cum se observă, prima frază este cea care neagă o opinie presupusă a fi generală. Ceea ce urmează reprezintă o enumerare de cazuri care vine în sprijinul ideii enunțate, pe care o argumentează (se subînțelege, deși nu este formulat explicit: ***ca dovadă,*** *Roland Dumas, Alain Juppé* etc., de unde rezultă că prima frază este adevărată). Faptul că între opinia emițătorului și cea generală există un dezacord – ceea ce justifică necesitatea argumentării – este certificat de negarea impersonală *nu este adevărat.*

Practic, argumentația este o strategie sau un ansamblu de strategii discursive prin care emițătorul încearcă să-și convingă auditoriul sau partenerii de discuție de adevărul și de valabilitatea celor spuse de el.

Scanned with OKEN Scanner

ARHAISM

Arhaismele sunt forme fonetice, morfologice, lexicale sau construcții sintactice care au circulat în limbă într-o anumită perioadă depășită din evoluția acesteia (dar care mai pot fi folosite în texte din perioade ulterioare, mai ales în literatură). Prin urmare, atunci când vorbim despre arhaisme, trebuie să fim atenți la contextul în care apar, mai precis – la data în care textul care le conține a fost scris. Dacă acel cuvânt, identificat ca arhaism era în uz la data scrierii textului, atunci el nu are relevanță stilistică. Să analizăm, de pildă, următorul text:

Alt fel: Ia 8 oao și le bate bine, apoi ia slănina făr de sorici [sic!] *dram(uri) 16; și o taie mărunțel, apoi o amestecă cu oaole bine și, de nu va fi slănina prea sărată, pune și puțină sare, și apoi le fă plăcintă.*

Alt fel: Ia 8-10 oao și le bate dimpreună cu 3-4 linguri de lapte și cu puțintea sare și cu o lingură de făină bună, supțire cernută, și le fă apoi plăcintă, întorcând-o o dată; și după ce le vei prăji, scoate pre o scândură curată și tae plăcinta fălii, ungând, au altfel, cum îți va plăcea, și le așează cu orânduială în tipsie, puind deasupra apă de trandafir și zahar.

(O lume într-o carte de bucate)

Sunt forme f o n e t i c e vechi (unele și populare sau regionale): *oao* (pentru *ouă*), *sorici* (pentru *șorici*), *tae* (în loc de *taie*), *supțire* (în loc de *subțire*), *pre* (pentru *pe*) *zahar* (pentru *zahăr*).

Forma *puind* reprezintă și ea, mo r f o l o g i c, un fapt de limbă vechi, astăzi flexiunea verbului înregistrând forma *punând*.

La fel, la nivel l e x i c a l: *dram* (= unitate de măsură pentru greutate), *de* (în loc de *dacă*) *au* (în loc de *sau*), *tipsie* (= *tavă*) sunt cuvinte din fondul vechi al limbii, care nu se mai folosesc astăzi.

Din punct de vedere s i n t a c t i c, construcțiile: *dramuri 16, o tae, o amestecă, le fă, le așază cu orânduială* (în care recunoaștem și o formă lexicală veche) aparțin unui stadiu al limbii de mult depășit.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că textul abundă în forme lingvistice vechi, acestea nu pot fi înregistrate ca având efecte stilistice, întrucât, în momentul în care textul ce le conține a fost scris, ele erau actuale.

Este important să mai observăm și faptul că nu putem vorbi despre o puritate absolută a limbajului, fragmentul citat conținând și forme regionale și populare *(dimpreună, puțintea)*.

De asemenea, în epoca în care Bolintineanu a trăit și a scris, cuvintele *ferentar* și, respectiv, *june* circulau. Ca atare, ele sunt arhaisme în raport cu limba actuală, iar interpretarea lor ca un apel intenționat al autorului la fondul lexical arhaic al limbii române constituie o greșeală. Trebuie reținut faptul că, în ceea ce privește o astfel de evaluare a faptelor de limbă, contextul lingvistic și cel extralingvistic reprezintă repere necesare:

Astfel ***ferentarul*** *știe ca să moară:*
Pentru țara dragă, pentru soțioară
Cine n-ar muri?
Unul ca acela blestemat să fie!
Nimeni să nu-l plângă, nimeni să nu-l știe
Când el va pieri!...

Junele *fecioare, tineri luptători,*
Pe mormântul nostru vor culege flori!

(Dimitrie Bolintineanu, *Ferentarul*)

Cu totul altfel stau lucrurile într-un text actual, în care apare un cuvânt aparținând fondului vechi al limbii:

Până acum, epidemia demenței bovine și-a făcut mendrele în special dincolo de Canalul Mânecii.[...] *Copleșiți de panică, guvernanții afectați nu extermină numai exemplarele depistate, ci, împreună cu ele, și pe cele sănătoase* ***aflătoare*** *în aceeași arie.*

(Pavel Câmpeanu, *Vaca nebună*, în Dilema, 2001, p. 4)

Cuvântul *aflătoare* este un element pe care îl putem considera arhaism (lexical), deoarece a circulat într-o perioadă anterioară

Scanned with OKEN Scanner

contextului (→ context) în care este utilizat. Folosirea lui intenționată într-un context modern, simțită ca o discontinuitate de limbaj, are ca efect stilistic obținerea ironiei.

Un exemplu savuros de recurgere la limbajul arhaic, cu toată complexitatea structurii sale, îl oferă un roman sui-generis, scris în 1987 într-un ireproșabil stil cronicăresc:

Cumpănind noi cu mintea noastră zicerea înțeleptului aceluia care au și spus că urât lucru și de mare sminteală este să nu cate omul la câte întâmplări toate urmează aici, în lume, o am socotit și pe aceasta ce o vom scrie ca pe o pildă carile zisa aceea mai mult o adeverează. Să luăm aminte că lui Moișă însuși și altora bărbați vestiți și cărturari au poruncit chiar Domnul a scrie întâmplările neamului lor, spre a le ține întru veac de-nvățătură, care lucrare prea mult i-a-nțelepțit, încâtulea și pe alții s-au lățit învățătura ce-au deprins. [...]

Era acela om nalt, lat, borțos, gălăgios, fudul și mare spuitor de lucruri ne-nțelepte. Obraji avea roșii, fiindu și lat în fălci, iară nasu-i era cârnit către partea stângă. Și frunte avea naltă, că-ncepuse să-i cam cază părul și cu nește umflături în părți, de parcă sta să-i iasă coarne, cum au și avut, că i-au pus muierea, de-au și dat-o la călugărie la Mănăstirea dintr-un lemn.

(Silviu Angelescu, *Calpuzanii*)

Așadar, utilizarea arhaismelor are o dublă valoare stilistică: apariția lor imprimă o aură evocativă textelor; în plus, atunci când sunt folosite izolat, contrastează într-un mod aparte, incitant, cu contextul.

ASINDET

Asindetul este o figură sintactică bazată pe suprimarea, în propoziție, în frază sau între componente ale acestora, a unei conjuncții coordonatoare:

Scanned with OKEN Scanner

Veni, vidi, vici.

a unei prepoziții:

S-au primit 1000 sticle bere și 1500 cutii conserve pește. (exemplu de exprimare nerecomandabilă)

sau a unui adverb:

*Poliția a întreprins o **acțiune** fulger în zona cea mai periculoasă a orașului.*

Este evident faptul că, în primul exemplu citat, omisiunea privește conjuncția coordonatoare *et* (= și), în al doilea, prepoziția *de*, iar al treilea, adverbul *ca* (se subînțelege *o acțiune rapidă ca un fulger*).

Efectul asindetului poate fi acela de a d i n a m i z a t e x t u l, c o m p r i m â n d u - l, ca în literatura paremiologică (proverbe):

Capul face, capul trage.
Ai carte, ai parte.

sau în exemple din literatura cultă, precum:

O alifie
La sfinție,
O băutură
La căldură,
La frig
Țipirig [...]
Cum ți-e răul
Cârmâzul, spânzul, scăpăul
Sânge de nouă frați, coconari,
Migdale amari,
Așa îți este leacul.

(Tudor Arghezi, *Munca*)

După cum se poate remarca, în exemplele citate asindetul s-a combinat cu forme ale repetiției sau ale elipsei.

Scanned with OKEN Scanner

Dar asindetul mai poate ajuta la realizarea efectului cumulativ atunci când apare în cadrul enumerărilor, precum în versurile lui Tudor Arghezi citate mai sus.

ASONANȚĂ

Atunci când vorbim despre asonanță, avem în vedere două accepțiuni.

În prima acceptiune, asonanta este repetarea vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte care se succed. Dat fiind faptul că are efecte eufonice și că are drept mecanism repeterea unui anumit sunet, asonanța poate fi considerată o formă de aliterație, și anume realizarea vocalică a acesteia din urmă:

*Sara pe deal **buciumul** sună cu jale* [...]
*Apele plâng clar izvorând **în fântâne**.*

(Mihai Eminescu, *Sara pe deal*)

Așa cum se observă, în versurile eminesciene, asonanța se realizează prin repetarea vocalei ***u***, respectiv ***â***, această repetare contribuind, de fiecare dată, la crearea unei imagini auditive.

A doua acceptiune a asonantei este aceea de rimă imperfectă si se referă la situatiile în care vocalele accentuate repetate se află la final de vers, dar sunt urmate de sunete (consoane) care nu mai coincid (așa cum se întâmplă, în mod normal, în rimă), precum în exemplele următoare:

a) *Pe câmpia verde-ntinsă,*
Și de cetine coprinsă,
Șade Toma Alimoș,
*Haiduc din țara de **Jos**,*
Nalt la stat,
Mare la sfat,
Și viteaz cum n-a mai stat.

(*Toma Alimoș*, din vol. B 2000)

Scanned with OKEN Scanner

b) *Și pentru cine vrei să* ***mori?***
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ ***rătăcitor...***

(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

La limita dintre asonanță și licență se află situațiile în care vocalele accentuate din rimă nu coincid:

Tu-ți arzi ochii și frumseța...Dulce noaptea lor se ***stinge***
Și nici știi ce pierde lumea. Nu mai plânge, nu mai ***plânge!***
[...]
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de ***râu***
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din ***sicriu.***

(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

AȘTEPTARE FRUSTRATĂ

Se înțelege prin așteptare frustrată un efect obținut prin utilizarea intenționată de către scriitori a unor procedee menite să atragă atenția cititorilor într-un mod spectaculos, întrerupând orice posibilă inerție în lectură, și să le contrazică expectantele.

Cel mai adesea, așteptarea publicului cititor (sau auditor) poate fi frustrată prin ruperea bruscă a unui lanț de termeni care aparțin aceleiași sfere semantice și continuarea lui cu un termen din cu totul alta. Iată un exemplu grăitor în acest sens:

Pe marginea farfuriei, de jur împrejur, erau înșirate lucruri pe care nu le mai văzusem la masă și pe care nu vreau să le mai văd vreodată într-o asemenea ocazie. Erau acolo o grămăjoară de boabe de mazăre curățate și despicate în două, trei sau patru cartofi extrem de mici ***(cel puțin eu cred că erau cartofi; dacă nu, erau cu siguranță arahide fierte până se muiaseră),*** *niște chimen, un* ***pește foarte tânăr și fără experiență,*** *un biet puișor după înfățișare (se pare din rasa plevușcă ghimpoasă) și* ***niște vopsea roșie.*** *Aveam în față un prânz în toată regula, ce mai încolo-ncoace.*

(Jerôme K. Jerôme,
Gândurile trândave ale unui pierde-vară)

Scanned with OKEN Scanner

În textul citat, o primă interpretare – care anunță parcă ruperea semantică ce va da naștere sentimentului de așteptare frustrată – are în vedere secvența cuprinsă între paranteze *(cel puțin eu cred că erau cartofi...)*. Frustrarea așteptării se produce însă cu adevărat în momentul în care seria enumerativă a componentelor culinare este întreruptă de determinarea *tânăr și fără experiență*, expresie tocită prin uz și care trimite brusc din sfera culinară în cea socială. Efectul umoristic este inevitabil. Și lucrurile nu se termină aici. Rămânem totuși în plină descriere a unui meniu – în sfera culinară deci *(plevușcă ghimpoasă)* – și, deodată, sfera semantică este din nou agresată de un element bizar:... *niște vopsea roșie!* (pentru sos de roșii, presupunem noi). Și, în acest fel, așteptările cititorului sunt contrazise.

Tot prin intermediul determinărilor se produce fenomenul așteptării frustrate și în versurile următoare, cu mențiunea că efectul nu mai este umoristic, ci grav ironic:

Nu mai trăiește nimeni omenește,
O lună-n cer ca un celest avort,
Atacuri sunt, de bănci, de țări, de cord
Și triști amanți cu mâini de aspru clește.

(Adrian Păunescu, *Plajă pe continentul scufundat*)

Seria *atacuri de bănci, de țări* este urmată, în mod neașteptat, de determinarea *de cord*. Sintagma cunoscută, *atac de cord*, nu și-ar fi avut locul, în mod firesc, în enumerarea respectivă și, dacă în primul moment, prin elementul-surpriză pe care îl constituie, poate stârni un zâmbet, adâncirea lecturii confirmă faptul că este vorba de un registru grav.

Aceeași gravă ironie acompaniază frustrarea așteptării și în versurile lui Marin Sorescu:

Shakespeare a creat lumea în șapte zile.
În prima zi a făcut ***cerul, munții și prăpăstiile sufletești.***
În ziua a doua a făcut ***râurile, mările, oceanele***
Și celelalte sentimente –

(Marin Sorescu, *Shakespeare*)

Scanned with OKEN Scanner

Este vorba despre cele două enumerări (*cerul, munții și prăpăstiile sufletești* și, respectiv, *râurile, mările, oceanele și celelalte sentimente*), ale căror elemente, aparținând oarecum aceleiași sfere semantice a formelor geografice, sunt urmate brusc de elemente care țin de sfera afectului.

Fără pretenția de a alcătui statistici, să observăm că majoritatea covârșitoare a bancurilor și a anecdotelor contrazic așteptările receptorilor:

Părintele O'Connor îl întreabă pe elevul Sean:
– La voi în casă se spune rugăciunea înainte de masă?
– Nu e nevoie, părinte, zice Sean. Mama gătește bine.

Dacă în fragmentele anterioare așteptarea frustrată era una de ordin lingvistic, posibilă datorită existenței unor structuri fixate în limbă, în anecdota de mai sus elementul așteptat și contrazis este de ordin extralingvistic. Este general știut faptul că rostirea rugăciunii înainte de masă are rolul de a mulțumi pentru bucate și de a le binecuvânta. Or, elevul pare să ignore această informație, intrată în enciclopedia membrilor comunității, contrazice inerția interlocutorului și, implicit, așteptarea acestuia (și a cititorului), invocând o cu totul altă funcție a rugăciunii, cea de salvare a sufletului înaintea morții, ceea ce induce ideea otrăvirii din cauza bucatelor prost gătite.

O situație asemănătoare întâlnim și în exemplul următor:

DUCESA: *Ascultă, Tenny, când servești oaspeții la dineu să ai grijă să-i servești pe partea stângă și să iei farfuria goală din dreapta.*

TENNY: *De ce? Sunteți superstițioasă?*

Ducesa și servitoarea par să nu aibă un bagaj de cunoștințe comun. În timp ce prima invocă, alături de toți membrii comunității (și, desigur, alături de receptorii anecdotei), codul bunelor maniere, servitoarea se gândește la codul primitiv al superstițiilor, ceea ce contravine așteptărilor tuturor.

Scanned with OKEN Scanner

Practic, ceea ce provoacă râsul cititorului este imaginea propriei inerții, a propriei așteptări sfărâmate; dar nu este o desființare tragică, deoarece locul nu rămâne gol, așteptării frustrate oferindu-i-se o altă soluție, ingenioasă, inedită. Când tensiunea frustrării se menține și continuă să neliniștească, rezultatul este, cel mai probabil, ironia. Când însă aceasta se rezolvă printr-o soluție neașteptată, dar și neangajantă, putem vorbi despre efectul umoristic (→ ironie, umor).

AUTOIRONIE

Formă de realizare a ironiei (→ ironie), autoironia este formularea implicită a unei critici la adresa propriei persoane (a autorului, emițătorului, locutorului), sub forma unei laude sau printr-o parafrază, printr-o aluzie etc.

Vom exemplifica printr-un fragment în care autorul recurge la o perifrază *(ceata celor cari, când văd cloșca păscând boboci de rață pe malul bălții, se miră = ceata naivilor)* pentru a-și autoironiza ignoranța și lipsa de abilitate în domeniul cinegetic:

Trebuie să renunț cu totul la așa falnice năzuiri și chiar dacă deasa citire a cărții tale ar aprinde în mine un asemenea dor măreț, nevoia cere să-l potolesc îndată și să mă hotărăsc a rămânea și în viitor din ***ceata celor cari, când văd cloșca păscând boboci de rață pe malul bălții, se miră.***

(Alexandru Odobescu, *Pseudokyneghetikos*)

Observăm că, în fragmentul citat, autoironia se combină cu umorul, cu care nu se confundă însă (→ umor). Accentele umoristice le regăsim în sintagmele: *falnice năzuiri, deasa citire, dor măreț* și ele rezultă din disproporția existentă între forma emfatică, superlativă de exprimare și realitatea la care se referă.

[...] *mama, în slăbiciunea ei pentru mine, ajunsese a crede că am să ies un al doilea Cucuzel, podoaba creștinătății, care scotea lacrimi din orice inimă împietrită, aduna lumea de pe lume în pustiul codrilor și veselea întreaga făptură cu viersul său.*

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Scanned with OKEN Scanner

AUTOR / NARATOR

Autorul unei opere literare și naratorul, adică cel care povestește, nu reprezintă întotdeauna aceeași realitate. Ei pot fi două instanțe, d o u ă v o c i d i f e r i t e.

Așa cum și în cazul stilului indirect liber distingem doi emițători, unul al textului (care este autorul) și altul al presupuselor gânduri și sentimente interioare, exprimate liber, fără mărci introductive sau semne ale subordonării sintactice față de fragmentul anterior (și care este un personaj), tot așa ne putem imagina cum, într-o narațiune, cel care povestește nu este întotdeauna autorul (→ stil indirect liber). Pentru acest lucru autorul renunță la vocea proprie și cedează prerogativul narativ unui personaj.

Să începem pornind de la un fragment extras dintr-un roman în care autorul și naratorul se identifică:

Aș fi dorit ca tatăl meu ori mama, ba amândoi mai degrabă, căci unul avea, prin firea lucrurilor, tot atâta cădere cât și celălalt în treaba asta, să fi băgat bine de seamă la cele ce se împlineau în vremea zămislirii mele; și să fi cumpănit cum se cuvine toate câte atârnă de ce făptuiau ei atunci; că nu era în joc numai facerea unei ființe cugetătoare, ci și, pasămite, norocita alcătuire și potrivita căldură a trupului, geniului ei poate, și chiar răstavul minții sale [...] *cum zic, de-ar fi cumpănit și cântărit îndestul toate astea și ar fi săvârșit cele de cuviință, sunt pe deplin încredințat c-aș fi apărut în cu totul alt chip lumii decât cum cetitorul e prepus a mă vedea.*

(Laurence Sterne, *Tristram Shandy*)

Se observă că, la nivelul textului, nu descoperim nici un indiciu care să ne facă să credem că vocea celui care povestește nu ar fi cea a autorului cărții.

Dar autorul nu coincide întotdeauna cu personajul care povestește, la un moment dat. În *Decameronul*, de pildă, Boccaccio este, desigur, autorul întregii opere, dar povestitor, narator, doar la început, atunci când p u n e t o t u l î n s c e n ă și vorbește despre propria carte:

Scanned with OKEN Scanner

De câte ori cuget la voi, prea drăgălașe doamne [...] *tot de atâtea ori îmi dau seama că această carte, după părerea voastră, va începe în chip trist și dureros, așa cum este jalnica pomenire a molimei de ciumă... E adevărat, mărturisesc, că dacă aș fi putut să vă aduc acolo unde vream pe altă cale decât pe una așa spinoasă cum e aceasta, aș fi făcut-o bucuros; dar fiindcă nu era cu putință fără de această pomenire să arăt de ce anume s-au întâmplat cele ce urmează a se ceti, mă văd silit de voie, de nevoie, să vi le aștern aici.*

(Giovanni Boccaccio, *Decameronul*)

Pe parcurs, locul lui ca narator este luat de personajele sale, puse, pe rând, în ipostază de povestitori. La nivelul textului, faptul este transparent, căci naratorul-personaj spune *am fost ales să încep a poveștile de astăzi:*

Orice lucru săvârșit de om se cade, preaiubite doamne, să fie început în numele preasfânt al celui ce-i dătător de viață. De aceea, eu, ce-am fost ales să încep poveștile de astăzi, am să pornesc la drum cu una din faptele lui minunate, pentru ca, ascultând-o [...], *să-i slăvim numele în veci.*

(Ibidem)

Așadar, naratorul, povestitorul se detașează singur de autor. Este și cazul unei povești orientale, în care cel ce povestește atrage atenția că nu el este zămislitorul istoriei (ci că *a auzit*):

Am auzit, o, rege norocos, dăruit cu alese purtări, că în zilele de altă dată – e foarte mult de-atunci – trăia un rege al Persiei numit Khsoru Șah, căruia firea îi hărăzise putere, tinerețe și frumusețe, iar în inimă îi pusese asemenea cumpăt încât, sub domnia lui, tigrul și căpriorul mergeau umăr la umăr și se adăpau la același pârâu.

(Farizada cu zâmbetul de trandafir,
din vol. *Povești nemuritoare)*

Scanned with OKEN Scanner

Și în cele ce urmează, poetul – altfel spus, menestrelul – este un personaj-narator care nu se confundă cu scriitorul. Ca dovadă, chiar despre el, despre acest personaj se vorbește, la început, la persoana a III-a:

Aici...aici! strigă poetul, făcând un semn cu mâna spre călăreți. Opriți-vă!

Caii negri ca smoala, strânși în zăbale, se opriră, lovind pământul cu copitele și nechezând. [...] *În frunte se găseau, de altminteri, tânărul fiu al ducelui și cu poetul de la curte, un bărbat încă nu prea vârstnic* [...]. *Câteva doamne îi urmau.* [...]

Poetul s-așează pe-o piatră. Un slujitor i-aduse harpa. [...]

– Cântați, preanobile poet, stărui fiul ducelui.

– Sunt multe secole de-atunci. Rege al britonilor era tânărul Uther Pendragon. Și, deși tânăr, Pendragon luptase cu neînfricare contra celor care-ncercau să-i năpădească țărmurile...

(Alexandru Mitru, *Arthur și cavalerii Mesei Rotunde*, din vol. *Din marile legende ale lumii*)

Această recunoaștere a vocii autorului și, respectiv, a naratorului este fundamentală pentru distingerea stilurilor direct, indirect și indirect liber (→ stil direct, ~ indirect, ~ indirect liber).

Scanned with OKEN Scanner

C

CACOFONIE

Cacofonia este rezultatul sonor dezagreabil al combinării/ alăturării sunetelor sau silabelor într-un enunț (mai ales a grupurilor *ca, că, cu, ce* plasate la sfârșitul și, respectiv, începutul cuvântului următor). Este cazul unor exprimări precum:

*Vorbim despre o tehnică **care** a adus mari beneficii.*
*Cică **cată** o slujbă mai bună.*

Cacofonia se opune eufoniei (→ eufonie) și este respinsă de limba literară, ca exprimare neîngrijită.

Excepție fac situațiile inevitabile, precum: *Ion Luca **Caragiale**, Biserica **Catolică**, Banca **Comercială** Română.*

În vorbirea îngrijită, chiar repetarea acelorași sunete sau a unor silabe identice la mică distanță nu este recomandată: *masa **sa**, festivitatea **de decernare** a premiilor, **în înțelegere** cu* etc.

CALAMBUR

Atunci când vorbim despre calambur ne referim la o figură de stil ce face parte din familia jocurilor de cuvinte – ca și paronomaza (care este practic o speculare a efectelor paronimiei) – și care are drept scop obținerea unor efecte umoristice.

Calamburul se realizează în două moduri, ambele speculând a m b i g u i t a t e a ce se creează la un moment dat într-un context în legătură cu un termen.

Pe de o parte, el poate rezulta din a l ă t u r a r e a a două cuvinte (sau sintagme, construcții) asemănătoare sau identice fonetic (omofone), dar diferite ca înțeles. Așa se întâmplă în următorul exemplu, în care se speculează omonimia la plural *coarne = fructe / coarne = excrescențe osoase frontale:*

Scanned with OKEN Scanner

[...] *niște amazoane în catrințe au început a ne împroșca cu* ***coarne,*** *râzând și strigându-ne: Nu șuguiți, domnilor cu* ***coarnele,*** *că vi se pot prinde de frunte.*

(Vasile Alecsandri, *apud* DȘL)

În exemplul citat, este speculată ambiguitatea rezultată din prezența cuvântului *coarne*, o dată cu sensul *fructe*, iar a doua oară la figurat, ca semn al infidelității partenerului.

Pe de altă parte, calamburul poate fi creat din s u b s t i t u i r e a sensurilor acestor omonime (sau cuvinte polisemantice), precum în fragmentul de mai jos, în care cuvântul *dreaptă*, cu sensul *care se opune stângii*, a fost înlocuit cu omonimul său *dreaptă* cu sensul *fără neregularități*, care, desigur, făcând pereche cu antonimul său, *strâmbă*, creează efecte umoristice și de frustrare a așteptării (→ așteptare frustrată):

Tandaler: Lui Lăpăduș capul sparsă
Apoi lui Măgurel falca ***dreaptă***
O făcu ***strâmbă.***

(Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*)

Și cum figurile de stil și tropii nu apar izolat în contexte, ci adesea înlănțuiți sau suprapuși, vom apela în continuare la un alt exemplu, celebru, în care calamburul este asociat chiasmului (→ chiasm, suprapunerea figurilor):

Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut ***pământ și apă;***
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, ***se făcură toți o apă ș-un pământ.***

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

În versurile citate, identificăm două secvențe *(au cerut pământ și apă; se făcură toți o apă ș-un pământ)* care corespund deopotrivă regulii chiasmului celui mai complex (patru termeni dispuși în cruce), precum și exigențelor calamburului (alăturare de termeni omofoni – *pământ, apă;* expresia *a se face o apă și un pământ* este

Scanned with OKEN Scanner

din punct de vedere semantic altceva decât sensurile metonimice, individuale ale lui *pământ*, respectiv *apă;* efectul obținut este ironic, deci mai incisiv decât cel umoristic).

CATACREZĂ

Catacreză este orice metaforă, metonimie sau sinecdocă ce nu mai este percepută ca atare, ca un trop deci, din cauza tocirii prin uz a sensului său, inițial figurat.

Atunci când se bazează pe o analogie, catacreza este, de fapt, o metaforă lexicalizată, altfel spus, împietrită, precum: *gura-leului, rochița-rândunicii, creasta-cocoșului, pragul bătrâneții, buza paharului, piciorul mesei.* Acest tip de metafore se mai numesc și metafore lingvistice (→ metaforă).

Catacreză prin metonimie este, de exemplu, *limbă* pentru *idiom*, iar prin sinecdocă sunt: *pânză* pentru *corabie, cap* sau *gură* pentru *persoană, aur* pentru *bani* etc.

Prin pierderea sensului figurat originar, unele catacreze ajung să denumească la modul propriu respectivele obiecte, rămânând, de altfel, unicii termeni pentru acestea.

CEZURĂ

Cezura este un termen folosit în analiza prozodică. Prin cezură se înțelege pauza de rostire care împarte versurile de dimensiuni mai mari de opt silabe în două (mai rar, în trei).

Cezura poate fi simetrică (sau mediană) și asimetrică. Fiecare dintre porțiunile delimitate prin cezură este o unitate metrică.

Sunt celebre exemplele de cezură simetrică din poezia clasică, mai ales acelea care împărțeau în jumătate versul alexandrin (→ alexandrin). Iată, de pildă, în literatura română, o poezie foarte cunoscută, în vers dodecasilab (alexandrin), cu cezură simetrică (marcată de noi, grafic, prin semnul „ // "):

Orologiul sună // noaptea jumătate.
La castel în poartă, // oare cine bate?

Scanned with OKEN Scanner

– Eu sunt, bună mamă, // fiul tău iubit,
Eu, și de la oaste // mă întorc rănit...
(Dimitrie Bolintineanu, *Muma lui Ștefan cel Mare*)

Cezura asimetrică se întâlnește mai ales în poeziile moderne care păstrează rima, ritmul și egalitatea numerică a silabelor versurilor în mod aleator. În aceste situații, ea depinde într-o mare măsură de pauza pe care o face receptorul (cel care citește sau recită poezia respectivă). Exemplul următor este ilustrativ:

Ești goală ca visul, ca zarea,
Goală ca plaja pe care-o învăluie marea,
Goală ca luna rătăcind în pustie,
Goală ca lebăda mea argintie.

Taci și ascultă,
Vine spre noi aceeași sevă multă,
Care pătrunde-n câmpuri și-n muguri,
Vezi, sălciile ard ca niște ruguri [...]
(A. E. Baconsky, *Nud alb*)

CHIASM

Chiasmul este figura de stil care constă într-un proces de încrucisare sintactică (si lexicală). El este, deci, o figură sintactică în care se inversează termenii unei simetrii, cu scopul obținerii unui efect expresiv sporit. Acești termeni pot fi diferiți din punct de vedere lexical, dar cu aceleași funcții sintactice, însă inversate. Astfel, în chiasm se disting patru elemente: A, A', B, B', dispuse însă astfel:

A B
B' A'

Cele mai frecvente forme de chiasm sunt cele în care unul dintre termeni se repetă. Așa se întâmplă în exemplele următoare cu termenii *mereu* și, respectiv, *oamenii:*

Scanned with OKEN Scanner

[...] *îmbrățișare* ***mereu*** *dureroasă, minunată* ***mereu***[...]
(Nichita Stănescu, *Cântec*, din vol. NSP)

Dar piară ***oamenii*** *cu toți,*
S-ar naște iarăși ***oameni*** [...]
(*Mihai Eminescu, Luceafărul*)

În schimb, în forma cea mai complexă de chiasm se repetă și primul, și al doilea element, însă cu funcții sintactice diferite, precum în:

Nici ***muncă*** *fără* ***pâine,*** *nici* ***pâine*** *fără* ***muncă.***

Să faci din ***viața*** *mea un* ***vis,***
Din ***visul*** *meu o* ***viață.***
(Mihai Eminescu, *S-a dus amorul*)

Cu zâmbetul tău dulce tu mângâi ochii mei,
Femeie *între* ***stele*** *și* ***stea*** *între* ***femei.***
(Mihai Eminescu, *Din valurile vremii*)

Rareori chiasmul se realizează fără schimbarea funcțiilor sintactice, dar cu inversarea topicii:

ȘTEFAN: *Oh! săracii!... Săracii mei ș-ai voștri... Săraci și voi și eu... Ce bogată e Moldova!* ***I-auz și-i văz, îi văz și-i auz...***
(Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Apus de soare*)

Chiasmul nu este o figură solitară. Prin însăși structura sa, el implică prezența repetiției și a simetriei. Indiferent de ipostazele sale, chiasmul aduce cu sine o notă emfatică și impune textului în care apare o anumită ritmicitate.

CLIMAX

Climaxul este una dintre cele două forme ale gradației (→ gradație), și anume o gradație a s c e n d e n t ă. Deși este o figură sintactică – întrucât are structura unei enumerații –, efectul său se bazează exclusiv pe sensul cuvintelor care intră în componența

Scanned with OKEN Scanner

acestei enumerații. Aceste cuvinte trebuie să fie ordonate astfel încât să se obțină o intensificare progresivă a ideii.

Trebuie să observăm că la această intensificare contribuie în primul rând sensul cuvintelor prezente în enumerație, dar și e n u m e r a ț i a în sine, care este o figură a i n s i s t e n ț e i. Iată deci că nici climaxul nu este o figură pură (→ suprapunerea figurilor), el având o structură sintactică destul de bine determinată, dar sprijinindu-și, totuși, efectul pe o gradație de ordin semantic.

Dar printre șerpi, pantere, șacali, mistreți, cățele,
Maimuțe, vulturi, scorpii și monștri ce se zbat,
Se târâie, rag, urlă, sporind neîncetat
În noi menajeria năravurilor rele,

E unul și mai mârșav, mai slut, mai rău din fire;
Deși nici nu se zbate și nici nu-i zgomotos,
El ar distruge lumea întreagă bucuros
Și-ntr-un căscat s-ar prinde să-nghită-o omenire;

Urâtul e! – Cu lacrimi în silă revărsate,
Visează eșafoduri fumând nepăsător.
Pe monstru-acesta gingaș tu-l știi, o! cititor,
O! cititor fățarnic – tu, semenul meu, frate!

(Charles Baudelaire, *Cititorului*, din vol. APS)

CLIȘEU

Cliseul este rezultatul utilizării exagerate, abuzive, într-o anumită perioadă din evoluția limbii, a unei sintagme (sau construcții), până când aceasta începe să fie percepută ca o formă fixă, supărătoare.

El are o v a l o a r e s t i l i s t i c ă n e g a t i v ă – dacă putem spune astfel –, întrucât reprezintă o modalitate de exprimare stereotipă, refuzată de limba literară. Pentru exemplificare, vom semnala construcții precum: *marea doamnă a scenei românești, luminița de la capătul tunelului, în sfârșit, dar nu în ultimul rând, departe de mine gândul, are școala vieții*, întâlnite adesea în

Scanned with OKEN Scanner

materiale scrise și în discursuri, ele conferind contextelor în care apar o alură șablonardă.

Iată o situație interesantă prin raritatea ei, în care clișeul (utilizat intenționat) este semnalat metatextual de chiar autorul textului:

Nu mică mi-a fost mirarea (ah, ce clișeu!) *când, în articolul dumneavoastră „Zaruri și gioale", am găsit o referire la un caz care-mi este foarte familiar.*

(Ioana Avădanei, *Despre articolul Adinei Popescu „Zaruri și gioale"*, în Dilema, 2000, p. 20)

Acesta este însă un caz fericit de recurgere la clișeu, în scopul stimulării atenției cititorului. În general însă, utilizarea clișeelor în discurs sufocă practic potențialul creativ și figurat al limbii și sugerează sărăcia vocabularului și a imaginației celui care le utilizează. De aceea, clișeul poate reprezenta o modalitate lingvistică extrem de eficientă în caracterizarea personajelor. Astfel, în teatrul lui I. L. Caragiale, personajul Pristanda repetă fără logică, în orice situație, clișeul *curat*, până ajunge să profereze celebrul și spumos-ridicolul *curat murdar, coane Fănică!*

Prezența clișeelor a fost considerată drept o caracteristică a limbii de lemn (→ limbă de lemn), întrucât frecvența lor în acest registru este considerabilă: *pârghiile sistemului, vom face totul, nu vom precupeți nici un efort, în lumina directivelor* ș.a.m.d.

COD

Codul este un sistem de semne stabilite în mod convențional între un emițător și un receptor (destinatar), care funcționează, de asemenea, în baza unor reguli stabilite în prealabil. Rolul codului este acela de a transpune informațiile dintr-un sistem în altul. Putem vorbi despre coduri corespunzând majorității domeniilor de activitate.

Adesea, limba însăși este privită ca un cod și aceasta deoarece ea reprezintă un sistem de semne, este guvernată de anumite reguli, ea transpunând informațiile, aducându-le în planul organizat al

Scanned with OKEN Scanner

cunoașterii. De asemenea, scrierea poate fi considerată un cod. La rândul lor, privite ca microsisteme care servesc la transpunerea unor tipuri de informație diverse, diferitele limbaje pot fi definite drept coduri.

Codul este o componentă esențială a actului de comunicare, căruia îi corespunde funcția metalingvistică, o funcție prin mijlocirea căreia limbajul se orientează asupra lui însuși, se autocontrolează și se autodescrie. Ceea ce se transmite prin intermediul codului se numește m e s a j (→ mesaj).

COLAJ

Colajul este o formă complexă de manifestare a intertextualității care rezidă într-o succesiune de texte sau registre stilistice (stiluri, limbaje) transferate într-un text-gazdă. Să urmărim câteva exemple:

– Padișah a șapte neamuri, sunt un hoge, Nastratin,
Ce și eu pe lumea asta viețuiesc prea umilit
Și de-ngădui, eu ți-oi spune la ciubuc și la cahvea
Câte o istorioară. Numai nu te mânia!
Că vorba ăluia, Mânia
Strică omenia
și
S-a supărat ca văcarul pe sat, dar tu
Stai strâmb și judecă drept
Și nu face ca țiganul care
Când s-a văzut împărat
Întâi pe tată-su l-a spânzurat [...]
Că să știe [...]
Mai aproape dinții
Decât părinții
și [...]
Deci, preaiubiților,
Fac și eu ca ăla:

Scanned with OKEN Scanner

Lasă-mă sub pat, lasă-mă în pat
și vă cer să-mi cruțați viața ca să nu vă căineze lumea că
Din beție te mai trezești, dar din prostie niciodată.

(Mircea Cărtărescu, *Levantul*, L)

După cum se observă, fragmentul citat oferă, într-un spațiu relativ restrâns, un colaj impresionant de citate, alcătuit din proverbe și zicători. În plus, el face să alterneze, pe de-o parte, registrul în care era scris discursul lui Nastratin cu registrul popular, iar, pe de altă parte, stilul direct cu stilul indirect.

Tot cu o mostră de colaj, procedeu postmodern, avem a face și în exemplul următor, în care în spațiul unei poezii se reproduce exact, „se lipește" practic o inscripție comercială:

[...] *apă apă gesturi frânturi de vorbe priviri furișări*
lucruri
recipientul cu LEMON JUICE ZITRONENSAFT
BRIX & POTESSIUM SORBATE 1,2%
Totul în notații simple, în jurul lumii simple [...]

(Ioan Moldovan, *Anotimpul în real...*, APG '80)

Un exemplu de colaj prin excelență, adică de secvențe decupate din texte diferite și lipite cap la cap întru crearea unui enunț nou, îl întâlnim în cadrul unei rubrici a unei reviste de cultură, în care titlurile articolelor nu sunt altceva decât colaje ale unor secvențe identificabile în textul propriu-zis:

IARTĂ-MĂ, AM ALTE PROBLEME: 608 PENSII PENTRU ZECE AFROASIATICI DE LA ETAJUL 6 TIMP DE 34 DE ANI

*O modestă propunere pentru telenovela națională: la emisiunea **„Iartă-mă!"**, de pe România 1, să fie invitați informatorii. Vine cine vrea, rămâne cine poate. Inclusiv în fața televizorului.*

[...] *Mă prefac a nu vedea nici cât de bine le pică aceste dezvăluiri celor care vor să desființeze CNSAS-ul. Dar nu mă pot prefface a nu simpatiza cu cea mai rezonabilă poziție în această*

Scanned with OKEN Scanner

*chestiune, a Matildei Vasile, o bucureșteancă de 22 de ani: „N-am nici o părere și nici nu-mi pasă de acest caz. **Am alte probleme.**"*

Citim într-o tabletă din Adevărul *că pensia fostului șef al CEC-ului se ridica la 177.000.000 lei lunar; în comparație, **608 pensii CAP** – primite de locuitorii a două comune din Bărăgan – abia ajungeau, însumate, la 175 de milioane.*

*Șaisprezece români care încercau să treacă ilegal granița au fost prinși în regiunea Petri. Aproape simultan, poliția de frontieră din Iași a prins **zece afroasiatici** care doreau să intre ilegal în România. În ritmul ăsta, în 100 de ani PRM va deveni partid islamist.*

*[...] În fața listei de întreținere la bloc, o persoană între două vârste comentează rubricile; după părerea sa, ar trebui examinat cu mai multă grijă cazul fiecărui locatar rămas în urmă cu plata. Ea se află în situația de „restanțieră" numai de o lună. „Datornic" este vecinul său de palier, care n-a achitat întreținerea de mai multă vreme. [...] Alta e problema cu scandalagiul blocului **de la etajul 6** [...] – I se poate spune „rău platnic" în toată puterea cuvântului. Faptul că sumele afișate în dreptul fiecăruia vorbesc de la sine nu pare s-o convingă.*

Un anunț la Libertatea *de vineri, 23 martie a. c., spune așa: „Am **34 de ani** (78.100/min.) [...]". O socoteală destul de simplă ne arată că, la cei 34 de ani ai săi, doamna care a dat anunțul are o zestre de șaptesprezece milioane opt sute șaptezeci de mii patru sute de minute. La 78.100 de lei minutul, asta înseamnă un câștig de o mie trei sute nouăzeci și patru de miliarde opt sute șaptezeci și opt de milioane două sute patruzeci de mii de lei. Și n-am pus la socoteală anii bisecți* [...].

(*Cu ochii-n 3,14*, în Dilema, 2001, p. 19)

În concluzie, putem afirma că procedeul numit colaj, care este o formă specială de intertextualitate, este utilizat fie pentru că reprezintă o modalitate de expresie mai puțin tocită prin uz (prin

Scanned with OKEN Scanner

comparație, de pildă, cu figuri ca personificarea, ironia, antifraza, ca să nu mai vorbim de metaforă, simbol etc.), fie ca sursă generatoare a comicului de limbaj.

Spre deosebire de alte forme de manifestare a intertextualității, colajul nu presupune existența unei enciclopedii, a unui fond informativ comun emițătorului (autorului) și receptorului (cititorului), prin intermediul său relația dintre două sau mai multe texte fiind evidentă, căci el nu este, practic, altceva decât o înlănțuire de citate.

COMIC

Ca si absurdul, comicul este o categorie estetică. El interesează lingvistica, poetica si stilistica în măsura în care se realizează cu mijloace verbale. Altminteri, comicul de situație face obiectul analizei literare.

Din punct de vedere lingvistic, modalitățile de realizare a comicului par inepuizabile.

Astfel, comicul poate fi rezultatul combinării, mai bine zis a amestecului ingenios al stilurilor. Într-un fragment publicistic întâlnim o asemenea situație:

La Brel, „hai ne-ntâlnim sâmbătă seara!" devine, dragă domnule, o tragedie. Căci sâmbătă seara, când zicem că mergem la cinema, Madeleine nu vine la întâlnire. Și dacă nu vine, ce-i ? Cum ce-i ? Păi „Madeleine c'est mon Amérique a moi, c'est mon Noel..." . Fii, dom'le, serios ! Păi tocmai asta sunt. Tramvai după tramvai Madeleine nu apare și omul – care poate fi distrus, dar nu învins, vorba ceea – proiectează vise tot mai mărunte și tot mai exagerate; dacă am pierdut cinema-ul, mergem să mâncăm cartofi prăjiți la Eugene și dacă nu găsim „des frites chez Eugene", luăm tranvaiul înapoi... Tânărul tremură, țipă și urlă într-un singur cântec, de parcă i s-ar juca viața.

(Radu Cosașu, *Un exagerat*, în Dilema, 2001, p. 16)

Scanned with OKEN Scanner

În fragmentul citat, relatarea indirectă *(La Brel [...] devine [...] o tragedie)* este întreruptă de vorbirea citată *(„hai ne-ntâlnim sâmbătă seara!")* și evadează pentru un moment, prin acel *dragă domnule*, în stilul direct. Lucrurile se complică și mai tare, căci persoana I plural cu care se continuă poate la fel de bine să fie un plural al autorului solidarizat cu cititorul, dar poate fi și un prim pas spre stilul indirect liber, spre reproducerea frământărilor personajului lui Brel și așa mai departe, amețitor..

Mai mult, amestecul nu se reduce la stiluri, ci antrenează și limbaje diferite: alternarea fragmentelor de text franțuzesc cu limbajul nostru familiar *(dragă domnule, și dacă nu vine, ce-i?, fii dom'le serios! Păi tocmai asta sunt)* are incontestabile valențe comice.

În sfârșit, comicul de limbaj culminează cu gradația din final *(tremură, țipă, urlă)*, în aceeași factură familiară *(de parcă i s-ar juca viața)*.

Alteori, comicul de limbaj ia naștere ca urmare a speculării efectelor sinonimiei sau antonimiei. În exemplul următor, *a-i părea rău* și *a durea inima* (pe cineva) sunt sinonime contextuale, deși textul pare să le așeze în opoziție:

Spune-mi, bade, spune-mi, zău
Pare-ți** după mine **rău?
Zic zău, mândro, că nu-mi pare,
*Numai **inima mă doare.***

(Folclor, *apud* Coteanu, SFLR)

Antonimele contextuale (precum *frumoși / petecoși*) pot deveni, la rândul lor, surse ale comicului de limbaj:

*Și nădragi vineți, **frumoși,***
*Abia-i port de **petecoși** [...]*

(Hodoș, *apud* DA, s.v. *nădrag*)

În concluzie, comicul, prin realizările sale verbale, pune în evidență resursele mereu surprinzătoare ale limbii de a inova pe tărâmul expresivității.

Scanned with OKEN Scanner

COMPARAȚIE

Comparația este un trop care constă în apropierea (în virtutea asemănării dintre ele) a două elemente, dintre care unul îl evocă, îl pune în evidență pe celălalt prin intermediul unui adverb *(ca, precum, cum)*.

Structura sintactică clasică a comparației este ***A este x ca B.*** Deci, într-un exemplu cum este:

S-a făcut ***ca ceara albă fața roșă ca un măr*** [...]
(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

recunoaștem două comparații *(fața albă ca ceara / fața roșie ca mărul)*, ambele cu structuri clasice: elementul *A (fața)*, elementul *B (ceara*, respectiv *mărul)*, trăsătura în baza căreia se face asemănarea *(albă*, respectiv *roșie)* și adverbul de comparație *ca*.

Însă nu toate comparațiile conțin, exprimată explicit, trăsătura în virtutea căreia s-a realizat asemănarea dintre cele două elemente:

Văd poeți ce-au scris ***o limbă ca un fagure de miere*** [...]
(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

În exemplul citat, trăsătura *dulce* rămâne implicită.

În ceea ce privește termenul cu care se compară un element (comparantul), acesta poate fi un cuvânt (singur sau urmat de determinări) ori o propoziție (frază):

Și mâna ți-a sucit ***cum storci o rufă***
Și-a rupt și gâtul păsării care bătea.
(Ion Barbu, *apud* DȘL)

De asemenea, termenul comparant poate fi simplu sau multiplu. În această ultimă situație este vorba de o comparație în lanț:

Asemenea brizei, asemenea unei aripi *în zbor,* ***asemenea unei petale*** *ce se scutură cu părere de rău erau mângâierile ei fugare.*

Elementul cel mai frecvent care leagă termenul comparat și comparantul este adverbul *ca*. Alte modalități de realizare a legăturii dintre cei doi termeni ai comparației sunt

Scanned with OKEN Scanner

adverbele și locuțiunile adverbiale *(ca și, întocmai* [*ca*], *precum, astfel, asemenea, decât)*. Ele pot intra în construcții corelative:

Cum mănâncă rugina pe fier, așa mănâncă și pe om slava omenească.
Cum mănâncă carii copacii, așa și pisma pierde sufletul călugărului.
(*Învățăturile lui Neagoe Basarab...*, *apud* Dragomirescu)

Alteori, legătura dintre termenul comparat și comparant este asigurată de anumite verbe, precum *a părea* sau *a semăna:*

Acolo, lângă isvoară, iarba ***pare*** *de omăt.*
(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

În rada portului, ce ***pare*** *o lacrimă-a Mediteranei,*
Dorm trei galere ancorate de zeci de ani [...]
(Ion Minulescu, *Romanța celor trei galere*)

Atât de fragedă, ***te-asameni***
Cu floarea albă de cireș [...]
(Mihai Eminescu, *Atât de fragedă...*)

Ca și în cazul metaforei, polii comparației (comparatul și comparantul) intră în jocul trăsăturilor semantice */abstract/* vs */concret/*, în funcție de aceasta c o m p a r a ț i i l e fiind c o n c r e t i z a t o a r e sau a b s t r a c t i z a n t e.

Spre deosebire însă de metaforă, termenii implicați în structura comparației nu se modifică. Mai exact, atunci când spunem: *Obrajii sunt roșii ca doi bijori*, nici *obrajii*, nici *bujori* nu suferă modificări de sens. Când însă spunem *bujorii ei*, referindu-ne la *obraji*, simțim că a avut loc un transfer semantic, fiecare termen primind câte ceva din celălalt.

Asemenea metaforei, dar și altor figuri, comparația se poate contopi cu alte figuri de stil (→ suprapunerea figurilor). Iată un exemplu în care comparația se suprapune hiperbolei:

În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare...
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult, există situații în care unul dintre termenii comparației – și, adesea, însăși trăsătura comună lor – este o metaforă (în acest caz, ea este denumită c o m p a r a ț i e m e t a f o r i c ă):

***Cenușa visărilor** noastre*
***Se cerne** grămezi peste noi*
***Precum** se coboară pe glastre,*
*Atinse, **petalele-albastre***
De-o gâză căzută de sus printre foi.

(Tudor Arghezi, *apud* DȘL)

Cu toate acestea, metafora și comparația nu se confundă, iar o metaforă nu este o comparație prescurtată. În primul rând, metafora presupune un proces de substituție, pe care comparația nu îl parcurge. Pe de altă parte, nu orice metaforă poate fi dezvoltată (transformată) în comparație, așa cum nu orice comparație poate fi redusă, astfel încât să rezulte o metaforă (→ metaforă).

COMPARAȚIE HOMERICĂ

Comparatia homerică este acel tip de comparatie foarte amplă în care comparantul (mai rar comparatul) este d e z v o l t a t s i n t a c t i c, înregistrând numeroase determinări, de la epitete până la propozitii sau chiar fraze:

***Cum** de pe munte un șoim, la zbor fără seamăn de iute,*
După sfiosul porumb s-avântă ușor și porumbul
Scapă din gheară-i cotind, dar țiuie șoimul de-aproape,
Zboară mereu după el și-i gata din zbor să-l înhațe;
*Zboară **tot astfel** Ahile de-a dreptul asupra-i...*

***Cum** un ogar pe la munte zgornind vreun pui de cerboaică*
De la culcuș, după el dă proașcă pe văi în coclauri,
Chiar dacă urma-i o pierde, când puiul se tupilă-n tufe,

Scanned with OKEN Scanner

Cânele aleargă mereu și-l adulmecă până ce-l prinde,
Tot așa lui Ahile nu poate să-i scape nici Hector...
(Homer, *Iliada*, cântul XXI)

Este un tip rar de comparație, întâlnit mai ales poezia clasică.

CONOTAȚIE

Într-un sens foarte larg, conotația este reprezentarea unui obiect prin prisma unui anumit (anumitor) atribut(e) al(e) acestuia, care ajunge (ajung) să primeze, fără a se detasa însă de obiectul respectiv.

Atunci când spunem, de pildă, despre un om obișnuit că *este un prinț*, în mintea noastră înlăturăm sau, mai bine zis, trecem automat în plan secundar faptul că un prinț este, înainte de toate, un membru al familiei regale sau imperiale. Această trăsătură se estompează și, în schimb, sunt activate alte trăsături care caracterizează în general (dar nu obligatoriu) un prinț autentic: noblețe, generozitate, eleganță, demnitate, comportament exemplar. Numind o persoană oarecare *prinț*, creăm practic un sens suplimentar, în care primează una sau mai multe trăsături (fundamentale sau periferice) ale celui dintâi.

La fel, când numim, dojenitor, pe cineva *țăran*, nu avem, desigur, în vedere faptul că ar locui la țară și ar practica agricultura, ci, prin același mecanism al conotației, activăm trăsături precum educație sumară, maniere simple sau, poate, un mod de a se exprima mai puțin cultivat.

Așadar, conotația este un mecanism de abatere, de deviere (→ abatere) de la sensul denotativ al unui cuvânt. Sensul conotativ (→ sens conotativ) este sensul care rezultă atunci când, din mulțimea trăsăturilor ce caracterizează un obiect, una câștigă teren, ajunge să primeze și se impune ca înțeles de sine stătător, continuând însă să poarte numele obiectului inițial. Conotația este deci o valoare derivată din sensul denotativ al cuvântului. Este de la sine înțeles că limbajele popular, familiar, beletristic sunt incomparabil mai bogate în conotații decât cel științific sau juridic-administrativ, de pildă.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce trebuie reținut este însă faptul că nu există limbaj conotativ pur, așa cum nu există limbaj denotativ pur (→ denotație, limbaj standard). Putem vorbi numai de limbaj preponderent denotativ sau preponderent conotativ.

Conotația este expresia atributelor obiectului denumit considerate global, împreună cu acesta. Ea se realizează numai în contexte (lingvistice sau extralingvistice). Mai exact, dacă ne întoarcem la exemplele date anterior, vom remarca faptul că, luate izolat, nici cuvântul *prinț*, nici cuvântul *țăran* nu conțin nici o conotație, nu au nici o aură semantică suplimentară. Însă în contextul lingvistic: *X este un prinț/țăran. Uite cum se poartă!*, asociat contextului extralingvistic (în care X chiar a făcut ceva mai puțin elegant sau un act nobil), ia naștere conotația, adică acel sens suplimentar despre care vorbim.

De asemenea, mai trebuie reținut faptul că există conotații s o c i a l e și conotații i n d i v i d u a l e. În schimb, prin natura sa, denotația nu poate fi decât socială (→ denotație), acest lucru făcând posibilă comunicarea. Cu alte cuvinte, acele sensuri suplimentare care iau naștere ca rezultat al mecanismului conotației pot fi valabile pentru un vorbitor (sau pentru un grup) ori se pot generaliza, fiind cunoscute de toți membri comunității lingvistice respective.

CONSONANȚĂ

Ca și asonanța (→ asonanță), consonanta este un tip de rimă imperfectă pe care o identificăm în situatiile în care vocalele accentuate din silabele finale nu se repetă identic (ca într-o rimă obișnuită), dar sunt precedate și urmate de consoane (partial) identice. Pentru exemplificare, vom apela la câteva versuri din *Călin. File din poveste*, a lui Mihai Eminescu:

Tu-ți arzi ochii și frumseța... Dulce noaptea lor se stinge,
Și nici știi ce pierde lumea. Nu mai plânge, nu mai plânge!

El tușește, își încheie haina plină de șireturi:
– Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.

După cum se poate remarca, în versurile citate, ultimele silabe care, de altminteri, constituie rima, nu au decât partea consonantică (parțial) identică, vocalele accentuate fiind diferite.

Scanned with OKEN Scanner

CONTEXT (LINGVISTIC)

În înțelesul său cel mai larg, contextul înseamnă vecinătate. Înțelegem prin context lingvistic enunțul sau partea de enunț care precedă și/sau succedă o anumită unitate (cuvânt, sintagmă, expresie, locuțiune, propoziție, frază) ce interesează în vederea unui anumit tip de analiză și care se întinde atât cât unitatea pe care o înconjoară să aibă relevanță din perspectiva din care este analizată (studiată). Astfel, contextul se poate reduce la cuvintele imediat învecinate elementului supus analizei sau poate include fraze sau chiar fragmente întregi de text.

Contextul este un factor esențial în comunicare. Cuvintele își precizează sensul numai în context. Atunci când spunem *masă*, ne putem gândi la orice: la obiectul de mobilier, la ora mesei, la mâncare etc. Însă când acest cuvânt apare într-un context, sensul se precizează:

În mijlocul sufrageriei era o ***masă*** *de stejar.*

Prin urmare, contextul condiționează actualizarea sensurilor unui cuvânt și, implicit, și a sensurilor figurate, a conotațiilor. În analiza stilistică, contextul este esențial.

Mai întâi, contextul poate d e z a m b i g u i z a, poate clarifica sensul anumitor elemente și, în al doilea rând, pune în relație aceste elemente cu altele, creând rețele, legături de sens ce pot conduce, în ultimă instanță, la o interpretare sau la alta. Să analizăm versurile:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece, albă, regina nopții moartă.

(Mihai Eminescu, *Melancolie*)

Elementul care ne interesează este *regina (nopții)*. Pentru a-l putea interpreta, avem nevoie de context. Primul indiciu îl constituie însuși determinantul *nopții*, care face parte din structura metaforei. Știm, prin urmare, că este un obiect prin excelență nocturn. Contextul este cel care furnizează celelalte date: *printre nouri*, așadar obiect ceresc, *albă* și *moartă*, deci rece; prin urmare – luna.

Scanned with OKEN Scanner

Apariția metaforei referitoare la lună este pregătită de elemente din context, care fac decodarea mai ușoară.

Să ne îndreptăm atenția spre un alt exemplu:

În cer
Bate ora de bronz și fier.
Într-o stea
Bătu ora de catifea.
Ora de pâslă bate
În turla din cetate.
În ora de lână
S-aude vremea bătrână
Și se sfâșie
Ora de hârtie.
Lângă domnescul epitaf
Bate glasul orei de praf.
Azi noapte, soră,
N-a mai bătut nici o oră.

(Tudor Arghezi, *apud* DȘL)

Pe de-o parte, fiecare dintre secvențele *ora de bronz, ora de fier, ora de catifea, ora de pâslă, ora de praf* se constituie drept context pentru cealaltă și, prin repetare, întăresc ideea că sunt simboluri poetice. Cuvântul *ora* le înscrie în seria simbolurilor temporale. Dar, cercetând contextul *(vremea bătrână, epitaf, n-a mai bătut nici o oră),* ne dăm seama că este vorba despre simboluri ale vârstelor în trecerea dinspre viață spre moarte.

CONTEXT SITUAȚIONAL (EXTRALINGVISTIC)

Prin context situațional se înțelege ansamblul condițiilor naturale, sociale și culturale în care este produs un enunț. Contextul situațional se mai numește și s i t u a ț i e de c o m u n i c a r e sau c o n t e x t e x t r a l i n g v i s t i c.

Contextul situațional nu trebuie confundat cu cel lingvistic (care reprezintă vecinătatea verbală a unui element); el reprezintă

Scanned with OKEN Scanner

totalitatea factorilor exteriori, a cunoștințelor, datelor și experiențelor comune emițătorului și receptorului asupra unei situații și care fac posibilă producerea unui enunț.

CREAȚII PERSONALE (FORMAȚII ~)

Formațiile lexicale personale sunt acele cuvinte (sintagme, expresii, locuțiuni) inexistente ca atare în limbă, dar care se întâlnesc la un anumit scriitor, fiind rodul inventivității sale morfo-lexicale:

Dă târcoale la coteț,
Ciufulit și-așa lăieț,
Așteptând un ceas și două
O găină ca să ouă,
Care cântă ***cotcodace,***
Proaspăt oul când și-l face.

(Tudor Arghezi, *Zdreanță*)

În versurile reproduse mai sus întâlnim un cuvânt – *cotcodace* –, produs al unei conversiuni *sui-generis* din interjecție în substantiv la plural, ceea ce conduce la un efect de surpriză și accentuează nota umoristică a ansamblului.

Formațiile lexicale personale se justifică, pe de o parte, prin necesitatea pe care o resimte autorul de a inova, de a spune ceva, dacă nu original, cel puțin într-un mod care să-i aparțină numai lui, precum în versurile de mai jos, în care autorul creează false metafore lexicalizate (→ catacreză), după modelul *brațul fotoliului, gâtul sticlei, piciorul mesei:*

Stăpână,
Șopârla-i pentru ***glezna de la mână,***
Iar șarpele-i pentru grumaz.

(Tudor Arghezi, *Nu e*)

Sumese mâneca și scoase
Două ***brațe cu pulpele*** *groase,*
Scrise cu slove și horbote albastre.

(Tudor Arghezi, *La popice*)

Scanned with OKEN Scanner

Lăcătușii le-au bătut călare
O verigă-ntre picioare
Și la ***glezna mâinii,***
Ca să poată odihni stăpânii.

(Tudor Arghezi, *Galere*)

Pe de altă parte, aceste creații personale pot rezulta din necesitatea de a ironiza sau de a produce ilaritate. Trebuie să observăm că mecanismul lor intim de formare le permite acest lucru, dat fiind că acest mecanism constă, de fapt, în parodierea unor structuri reale, existente în limbă.

Astfel de creații sunt: *Farfuridi, Brânzovenescu,* din comediile lui Caragiale, *Slobozan* (care este format din *slobod*, pentru că personajul face elogiul libertății în *Țiganiada*), *Janalău* (care este creat din țigănescul *janó* = a înțelege, a fi înțelept și care, din nou, corespunde trăsăturilor personajului lui Ion Budai Deleanu), *Goleman* (care este creat cu ajutorul cuvintelor *gol, goliciune*) etc.

Mai există o categorie de creații lexicale personale care răspunde nevoii autorului fie de a suplini o carență a limbii, ca în exemplul de mai jos, în care ironia este evidentă, dar în care cuvântul *articlierii* are, în plus, rolul de a evita o perifrază greoaie *(celor care scriu articole neinspirate):*

În fond, nu e mare diferență între argumentația ternă și unele locuri comune, cu iz fals, moralizator, dar sterile și discursul de duzină al editorialiștilor și ***articlierilor*** [...]

(Zaharia Constantin, *Am învățat să iubesc*, în Dilema, 2000, p. 2)

În sfârșit, o altă categorie de formații lexicale personale relevă faptul că autorul, conștient de criza limbajului (poetic) la un moment dat, încearcă să o rezolve inventând. Astfel, se poate ajunge atât la derivate neobișnuite:

[...] *și, pentru că cei doi tineri loviți de neiertătoarele săgeți* ***internetistice*** *ale lui Cupidon* [...] *știau mai toate bolile prezente, trecute și viitoare, conversația* [...] *a durat două ore.*

(Matei Florian, *Floarea albastră de Internet*, în Dilema, p. 19)

Scanned with OKEN Scanner

cât și la elemente lipsite de sens lexical, create din rațiuni fonetice:

– *Bibilică*
– *Triblică*
Trismarc
Bismarc
Bine ai venit, nașule
da
Trine ai venit [...]
(Florin Iaru, *Jocuri, prea multe jocuri,* din vol. APG '80)

CUGETARE

Cugetările fac parte din categoria enunțurilor reflexive, alături de proverb, maximă etc., având, de obicei, d i m e n s i u n i r e d u s e:

Nu este, oare, potrivit să observăm aici că ceea ce a fost ocară într-o țară a trecut adesea drept pietate în alta?

(Voltaire)

Dacă la o sută de mii de probabilități că acuzatul este vinovat există doar una că nu este, această probabilitate trebuie să tragă în cumpănă pentru toate celelalte.

(Idem)

Așa cum se observă, ele pot avea caracter asertiv, exclamativ sau interogativ-retoric și interesează stilistica în măsura în care conferă textelor în care apar o notă emfatică, retoric livrescă.

Scanned with OKEN Scanner

D

DACTIL

Dactilul este piciorul metric (→ picior metric) alcătuit din trei silabe, dintre care prima este accentuată, iar următoarele două neaccentuate. Schematic, dactilul se prezintă în felul următor:

/ _ _ / _ _ / _ _

Iată un exemplu de versuri scrise în dactil:

Dunăre, Dunăre,
Drum fără pulbere...

(Folclor, *apud* Ștefania Popescu)

DATIV ETIC

Dativul etic este o formă pronominală prezentă numai la persoanele I si a II-a singular, fără functie sintactică, dar care are valoare stilistică si pragmatică:

*Pe unde-**mi** umbli?*
*Cum o întâlni, **ți**-o și luă la întrebări.*

Cele două forme de dativ posesiv pot apărea uneori asociate:

*Când **mi ți**-l prindea, **mi ți**-l lega fedeleș.*

Așa cum se observă, dativul etic este atașat unui verb doar pentru a sublinia intensa implicare a emițătorului (locutorului) la realizarea acțiunii sau la cele relatate, ori pentru a spori interesul interlocutorului față de acțiunea despre care se vorbește. Această formă caracterizează vorbirea populară (apărând, uneori, și în limbajul familiar).

Scanned with OKEN Scanner

DEFINIȚIE POETICĂ

Ca orice definiție, definiția poetică este, mai întâi de toate, o parafrază. Ea este o figură ce constă în definirea unui obiect nu prin gen proxim și diferențe specifice (așa cum se întâmplă în cazul unei definiții obișnuite), ci prin recurgerea la i m a g i n i p o e t i c e. Ca și definiția obișnuită, definiția poetică presupune prezența obiectului definit, a verbului *a fi* (chiar și în elipsă) și a unor elemente poetice sau care să contribuie la crearea unei imagini poetice reprezentând „explicația". De aceea, definiția poetică se contopește, uneori, cu metafora coalescentă (→ metaforă). Să luăm, pentru exemplificare, două definiții de dicționar:

moarte = încetarea vieții; oprirea funcțiilor vitale (DEX_2, s. v.)
viață = timp cuprins între nașterea și moartea cuiva (Idem)

Or, iată care este una dintre cele mai celebre definiții poetice pentru aceste noțiuni în limba română:

O, moartea e-un haos, o mare de stele,
Când viața-i o baltă de vise rebele [...]
(Mihai Eminescu, *Mortua est!*)

Atât primul vers, cât și al doilea sunt simultan metafore coalescente și definiții poetice.

DENOMINAȚIE

Denominația reprezintă actul lingvistic prin care unui lucru, în sensul cel mai larg al termenului (incluzând în această categorie obiecte, ființe, fenomene, acțiuni, idei etc.), i se dă un nume. Acest termen este uneori folosit ca sinonim al termenului *denotație* (→ denotație).

DENOTAȚIE

Prin denotație se înțelege imaginea globală a obiectului denumit, așa cum este ea percepută de totalitatea vorbitorilor. Din această cauză, denotația are caracter s o c i a l (în timp ce conotația poate fi socială

Scanned with OKEN Scanner

sau individuală). Nu există limbaj denotativ pur, așa cum nu există nici limbaj conotativ pur (→ conotație, limbaj standard); pot exista enunțuri pur denotative, de tipul: *Mama doarme, Omul este muritor*, care sunt neutre, atingând gradul zero din punctul de vedere al expresiei, fiind conforme cu norma. Acest lucru se confirmă însă doar dacă le considerăm ca fiind izolate, independente de orice context. Transpuse în contexte diferite (→ context), enunțurile sunt susceptibile de a se îmbogăți cu valori diferite (*Mama doarme* poate fi un reproș implicit, *Omul este muritor* – o ironie, un truism, un îndemn implicit la meditație etc.). Deci putem vorbi doar de limbaj preponderent denotativ sau preponderent conotativ.

DESCRIERE

Descrierea este un mod de expunere care interesează stilistica în măsura în care se constituie ca spațiu concentrând diferite procedee și figuri (acestea, la rândul lor, pot reliefa particularitățile scrisului la un autor sau la altul).

Descrierile se caracterizează, în mare proporție, prin aglomerări de elemente cu rol de determinanți. Atributele adjectivale și substantivale, numele predicative sunt deosebit de frecvente. De exemplu:

Casa, azi ștearsă față de noua arhitectură a capitalei, înfățișa atunci ultimul confort. Ferestrele și încăperile erau înalte, ușile largi și cu frontoane de lemn bogat ornamentate, tavanurile decorate cu stucuri. Pereții erau tapetați cu hârtie dungată și de tavan atârnau lămpi electrice cu abajururi plisate. În anticamera apartamentelor se vedeau chiar picturi murale alegorice cam convenționale și reci, dar de factură îngrijită. La capetele scării vegheau doi copii de marmură, tociți și lucioși ca de ceară.

(George Călinescu, *Enigma Otiliei*)

Adverbele apar și ele în descrieri, însă cu o frecvență mai mică, întrucât ele sunt în primul rând determinanți verbali (mai rar adjectivali), iar verbul apare mai ales în descrierea unor episoade dinamice (bătălii, de exemplu).

Scanned with OKEN Scanner

În general, descrierile sunt dominate de i m a g i n i v i z u a l e. Atunci când acestea se combină cu cele auditive, obiectul evocat (tabloul, situația, personajul) sunt parcă aduse în prezent (în ciuda imperfectului, care conduce firul frazelor) și se fixează pregnant în mintea receptorului. Exemplul următor este relevant:

Noaptea se înălța din ascunzișuri, sugrumând cele din urmă zvârcoliri de lumină. Peste sat albăstreau valuri de fum, iar hotarul ***respira greu,*** *învăluit într-o boare ușoară.* ***Zgomotele se deslușeau din ce în ce mai limpede. Se auzeau câinii*** *cum își* ***răspundeau lătrând, chemările scurte*** *pe țarină sau din casele îndepărtate,* ***șoaptele*** *oamenilor ce soseau de la lucru pe șoseaua albă, răscolind colbul cu* ***pașii*** *lor* ***grei*** *și osteniți,* ***scârțâitul carelor*** *goale întovărășite de țărani sleiți de muncă. [...] Ajungând la crucea din capul satului, trecătorii își* ***curmau vorbele,*** *se închinau descoperindu-se și apoi* ***dădeai „bună seara"*** *familiei Herdelea, care* ***cânta*** *neobosită.*

(Liviu Rebreanu, *Ion*)

Descrierile sunt, prin excelență, spații în care se întâlnesc tropi, dar și alte figuri de stil:

Era o noapte de catifea și de plumb, în care adierea molatecă a unui vânt fierbinte cerca în zadar să risipească pâcla ce închegase văzduhul. Zările scăpărau de fulgere scurte, pădurea și grădinile posace tăceau ca amorțite de o vrajă rea; mirosea a taină, a păcat, a rătăcire. Înaintam cu greutate prin întunerecul ce vătuia aleile singuratice, trebuind să mă opresc covârșit de slăbiciune. La răspântia unde e fântâna lui Roland din Berlin, în lumina prea vie, care, după beznă, îmi luase văzul săgetat, mă pomenii față în față cu sir Aubrey, ceea ce, când îl privii mai bine, nu-mi făcu tocmai plăcere.

(Mateiu Caragiale, *Remember*)

În fragmentul de mai sus întâlnim epitete *(molatecă, fierbinte, rea, singuratice, vie, săgetat)*, epitete metaforice *(de catifea, de plumb)*, personificări *(grădinile posace tăceau)*, comparații

Scanned with OKEN Scanner

(grădinile [...] *tăceau ca amorțite)*, metafore *(zările scăpărau, pâcla* [...] *închegase văzduhul, întunerecul* [...] *vătuia aleile)* – o infuzie de conotații și de sensuri figurate. Imaginile vizuale se succed, cele sinestezice de asemenea *(mirosea a taină, a păcat, a rătăcire)*. Timpul verbal predominant este imperfectul, timp eminamente evocativ. În momentul în care apar mai mult ca perfectul *(luase)* și perfectul simplu *(pomenii, privii)*, descrierea începe să cedeze locul narațiunii.

Toate acestea influențează mesajul transmis, care nu are, astfel, doar caracter pur informativ. De fapt, la o analiză atentă observăm că informația se diluează (ea ar fi putut fi concentrată în maximum o frază) în favoarea expresiei subiective și a încărcăturii poetice.

DESTINATAR

Destinatarul este cel spre care se orientează un mesaj, spre care se îndreaptă un enunț. Destinatarul mai este numit și receptor (→ receptor).

DIALOG

Dialogul este forma cea mai complexă interactiune verbală. El constă într-un schimb de replici – legate ca sens între ele – între cel puțin doi emițători care se adresează unul altuia. Fie că este scris sau oral, real sau imaginar (ficțional), fie că are funcție comunicativă sau de stabilire și verificare a unui cod, dialogul este i n t e r a c ț i u n e v e r b a l ă .

În dialog, accentul este pus pe interlocutor. Pe parcursul dialogului, partenerii fac referire la situația de comunicare (→ context situațional). În plus, dialogul conține forme ale adresării (în textele de mai jos: *Lenuțo, monșer*) și este mai degrabă dominat de interogație (semn al stimulării verbale). Iată un exemplu:

CULAI: *Na, Lenuțo, na de...*
LEANA: *Nu, nu iau...*
CULAI: *De ce?*

Scanned with OKEN Scanner

LEANA: *Or fi scumpe...*

CULAI: *O! scumpe pe ciorile... Na, mănâncă, că sunt bune... Azi mă gândii la tine... Și cum mă gândeam îmi zisei: „Ia să-i duc Lenuții două pricomigdale"...*

LEANA: *Pricomigdale se cheamă?*

CULAI: *Da... Cu migdale pisate, cu albuș de ou și zahăr și alte mirodenii... Gustă, să vezi...*

LEANA (surâde): *D-a fi păcat, păcatul să cadă asupra dumitale.* (Ia și gustă, apoi mănâncă cu poftă.) *Î-î, ce bune sunt! Sunt scumpe?*

CULAI: *Zece parale una...*

LEANA: *Zece parale!... O! M-am săturat...* (Întinde una din pricomigdale) *Poftim...*

CULAI: *Ce Dumnezeu! Crezi c-am să calicesc? Racheria merge strună... Oamenii, gârlă... și de la fiecare mușteriu câte puțin, s-adună sutele, și sutele fac miile...*

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Hagi Tudose*)

În oricare dintre formele sale, dialogul presupune cel puțin un emițător și un destinatar, acesta din urmă, apelând la dreptul lui de replică – situația cea mai frecventă –, poate fi întrerupt sau privat de replică (redus la tăcere):

MĂNDICA: *Taci tu!... Las' să-l întreb eu... Ai fost aseară la circ?*

EU: *Am fost.* [...]

TINCUȚA: *Cine mai...*

MĂNDICA: *Taci, soro, n-auzi? Ai văzut pe Mița?*

EU: *Pe sora matale?*

MĂNDICA: *Nu... Pe Mița, pe Protopopeasca a tânără.*

EU: *Da, era în fața mea... Cu o pălărie mare* [...]

MĂNDICA: *Ai văzut?* (mie) *Bleu gendarme... cu pamblici vieux-rose.*

EU: *Parol* [...].

MIȚA: *E un ger afară, monșer, că nu-ți poți face o idee.*

(I. L. Caragiale, *Five o'clock*)

Scanned with OKEN Scanner

Dar, pentru a fi totuși vorba de dialog, trebuie ca pozițiile emițătorului și, respectiv, a destinatarului să fie interșanjabile. Mai exact, fiecare destinatar trebuie să devină, la rândul său, emițător (și invers), chiar și atunci când el nu face altceva decât să semantizeze una dintre posibilele valori ale tăcerii.

DISCURS

Discursul este o activitate verbală. El înseamnă utilizarea limbii de către un emițător (locutor) care are în fată un receptor, real, virtual sau fictiv. Prin discurs se relevă fațeta p r a c t i c ă, v i e, dinamică a comunicării verbale și, ca urmare, atunci când vorbim despre discurs, nu putem face abstracție de câteva elemente esențiale, precum emițătorul (locutorul), receptorul (care poate deveni sau nu interlocutor) și condițiile sale de producere, starea de fapte, motivul pentru care a fost produs și intenția cu care a fost produs. Termenii t e x t și, respectiv, d i s c u r s nu sunt sinonimi. Pentru a înțelege mai bine care este raportul dintre ceea ce ei numesc, am putea spune că discursul este a c t i v i t a t e a v e r b a l ă c a r e c o n d u c e l a r e a l i z a r e a t e x t u l u i. Dacă textul e static, discursul e dinamic, este textul în uz. Poate de aceea cele mai studiate tipuri de discurs au fost discursul dialogat (conversația) și discursul narațiune (povestirea).

D i s c u r s u l l i t e r a r pune probleme speciale, întrucât el presupune, înainte de toate, acceptarea unei convenții – convenția de ficțiune, ceea ce implică cunoașterea unor condiții specifice de emitere, producere și receptare a lui. Aceasta, pentru că literatura nu reprezintă doar o modalitate de comunicare, ci ea este o instituție, cu reguli proprii, o altă lume, care „vorbește" lumii reale, nu doar o reprezintă. Fiecare operă literară este, practic, un discurs și poate fi studiată ca atare.

DUBLĂ LECȚIUNE

Dubla lecțiune este o formă de ambiguitate semantică. Vorbim despre dublă lecțiune în situatia în care un cuvânt sau o secventă

Scanned with OKEN Scanner

dintr-un text sau dintr-un discurs oferă posibilitatea unei d u b l e l e c t u r i și, implicit, a unei d u b l e i n t e r p r e t ă r i.

În versurile de mai jos, în care este vorba despre o țigancă frumoasă:

Vezi, Năstase osânditul
Nu te-a ***pătruns*** *decât o dată;*
Și-atuncea toată,
Cu tot cuțitul.

(Tudor Arghezi, *Tinca*)

verbul *a pătrunde* trimite, pe de-o parte, la actul iubirii, dar, pe de altă parte, se actualizează, se fixează cu un al doilea înțeles, și anume acela de *a străpunge*. Un argument în favoarea faptului că ambele lecturi ar fi fost posibile îl constituie însuși faptul că Arghezi simte nevoia unei explicații contextuale *(Și-atuncea toată / Cu tot cuțitul)*.

La fel se întâmplă și în exemplele:

Tu erai cubul de gheață dintr-un pahar de Cinzano,
Te topeai *lângă mine, diseuso, rubensiano.*

(Mircea Cărtărescu, *Regina scrumbiilor*, din vol. APG '80)

El n-a mai dat pe la fotograf
Iar pelicula ***virgină***
A rămas fată bătrână.

(Florin Iaru, *Pasivul absent*, din vol. APG '80),

în care cuvintele *te topeai* și, respectiv, *virgină* cumulează câte două sensuri simultan, ceea ce produce ambiguitate (→ ambiguitate).

Scanned with OKEN Scanner

E

ELIPSĂ

Elipsa este contragerea unui enunț prin suprimarea unui cuvânt, a unui grup de cuvinte sau chiar a unei propoziții, fără ca sensul ansamblului să se modifice:

În realitate, majoritatea reprezentată de demos încredințează puterea minorității reprezentată de elita politică. O teorie. O alta: majoritatea se abandonează elitei sale și acceptă să se supună ideilor elitei.

(Codruț Constantinescu, *Normalitatea tinde să devină elitism?*, în Dilema, 2001, p. 2)

În exemplul de mai sus putem vorbi de elipsă în cazul verbului *a fi*, mai precis a formei de prezent indicativ *este*, care, în mod normal, ar fi trebuit să preceadă *O teorie* și, respectiv, *O alta*. Suprimând predicatul, autorul comprimă textul și concentrează ideea, fără ca acest lucru să aducă prejudicii sensului.

Trebuie remarcat faptul că, în elipsă, elementul suprimat nu se regăsește în context (situație în care nu am mai vorbi despre elipsă, ci despre faptul că acel element este s u b î n ț e l e s):

Din ceas, dedus adâncul acestei nalte creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește: ascuns cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

(Ion Barbu, *Joc secund*)

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, în strofa citată, în secvența: *ascuns cum numai marea, / Meduzele când plimbă sub clopotele verzi,* verbul *istovește* se subînțelege, deoarece el se regăsește, anterior, în context. În schimb, prima strofă este eliptică de predicat, iar, în funcție de cum interpretăm secvența *Nadir latent!*, poate fi sau nu vorba de elipsă. În cazul în care ea este un vocativ (ce constituie, singur, o propoziție neanalizabilă), nu se mai pune problema unui verb *a fi* anterior și suprimat. Dacă însă o interpretăm ca simplă exclamație, ea suprimă, prin elipsă, elementele: *(acesta) este.*

Elipsa poate afecta diferite părți ale enunțului, nu numai verbul-predicat. Exemplele sunt frecvente în exprimarea curentă:

– *Vrei cafeaua cu zahăr?*
– *Cu.*

sau:

A ajuns de râde lumea de el,

în loc de: *A ajuns așa de rău (ridicol), încât râde lumea de el.*

Elipsa asigură textelor în care apare concentrare, revilocvență (concizie în expunere) și chiar dinamism. De aceea se regăsește foarte frecvent în registrul popular și, în general, ca semn al oralității.

Atunci când este utilizată i n t e n ț i o n a t, ca în exemplele discutate, elipsa are valoare expresivă, depășind simplul deziderat al economiei de mijloace lingvistice. Ea poate aduce o notă emfatică sau de sobrietate ori, dimpotrivă, poate situa textul mai aproape de registrul oral. Alteori, așa cum o ilustrează versurile lui Ion Barbu, ea poate avea caracter puternic ermetizant.

EMFAZĂ

Emfaza este o figură de stil prin care se acordă o importanță deosebită celor spuse (fie că este vorba de un cuvânt sau de mai multe, de o propoziție, o frază etc.). Pentru a obține emfaza, emițătorul trebuie să sublinieze cumva ceea ce spune, iar mijloacele care îi stau la dispoziție sunt de două feluri:

Scanned with OKEN Scanner

– mijloace care țin de rostire (o intonație aparte, schimbarea timbrului vocal), dacă este vorba de o comunicare orală;

– mijloace care țin de alte niveluri: schimbarea topicii în propoziție, repetiția, înlocuirea persoanei I și a II-a cu persoana a III-a singular, întrebarea retorică (→ întrebare retorică) exclamația retorică (→ exclamație retorică) etc. (mijloace care apar în scris, dar și în comunicarea orală, asociindu-se celor care țin de rostire).

Pentru exemplificare, să notăm un fragment de poezie în care emfaza se realizează prin schimbarea persoanei I, care ar fi fost de așteptat să apară în context *(eu sunt domnul Țării Românești)*, cu persoana a III-a singular:

Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?
– De-un moșneag, da, împărate, căci ***moșneagul ce privești***
Nu e om de rând, el este domnul Țării Românești.

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

În ceea ce privește repetiția (în diferite forme – anaforă, paralelism sintactic), ca mijloc de realizare a emfazei, o regăsim asociată ironiei, antifrazei și gradației în exemplul următor:

CAȚAVENCU: *Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!* ... (Foarte volubil) *Mi s-a făcut imputarea* ***că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că*** *sunt liber-schimbist...* ***că*** *voi progresul cu orice preț.* (Scurt și foarte retezat) ***Da, da, da, de trei ori da!***

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Și schimbarea topicii în propoziție sau în frază este o modalitate de exprimare emfatică. Astfel, dacă spunem:

Reușita mi se datorează mie,

afirmația are o valoare neutră, pur comunicativă, în timp ce, dacă spunem:

Mie *mi se datorează reușita,*

Scanned with OKEN Scanner

este limpede că emițătorul (locutorul) dorește să sublinieze – și chiar să exagereze – importanța contribuției sale într-o anumită situație.

În concluzie, emfaza este o figură prin care locutorul insistă, prin diverse mijloace, asupra celor spuse, exagerându-le importanța (și, prin aceasta, dându-le uneori o valoare ironică).

EMIȚĂTOR (EMITENT)

Emițătorul este o componentă esențială a actului de comunicare. El este instanța care v o r b e ș t e, care produce un mesaj. Lui îi corespunde funcția emotivă (sau expresivă), o funcție prin mijlocirea căreia se exprimă atitudinea, implicarea afectivă a celui care vorbește față de conținutul enunțului (expresia lingvistică a ceea ce se spune). Emițătorul mai este numit și l o c u t o r sau e m i t e n t (→ locutor).

ENUMERARE (ENUMERAȚIE)

Enumerarea este o figură prin care se coordonează, într-un enunț, mai multi termeni. Altfel spus, enumerarea este o însiruire de termeni având aceeasi functie sintactică si între care se stabilesc relatii de coordonare (cel mai adesea prin juxtapunere).

Efectele enumerării pot fi diverse, de la descriere la ideea de acumulare și până la gradație (→ gradație).

Pentru a ne da seama de valorile stilistice ale enumerării, să citim următorul fragment:

Deschisă vraiște oricând, oricui, casa lor [a Arnotenilor – *n. n., M. P.*], *contopire de ospătărie și de han, de tripou, de bordel și de balamuc, era locul de întâlnire al lumei deocheaților și deșuchiaților timpului: jucătorii și chefliii de meserie, desdrumații, poticniții și căzuții, curătații rămași în vânt, chinuiții de pofta traiului fără muncă și mai presus de putere, gata să și-o satisfacă, cei cu mijloace nemărturisite sau necurate, cei fără de căpătâi și cei afară din rândul oamenilor, unii foști în pușcărie,*

Scanned with OKEN Scanner

alții pe cale să intre, și apoi femeile, mai respingătoare încă: bătrâne mucigăite la masa verde, somnoroase și arțăgoase, cu mâinile tremurând pe bani și pe cărți, tinere desmăritate cel puțin o dată și de timpuriu borșite de [...] boală.

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Prima enumerare *(de ospătărie, și de han, de tripou, de bordel și de balamuc)* are caracter evident de gradație. Se pornește de la aspecte relativ obișnuite, ale destinației localului – *ospătărie, han* –, ca apoi să se vorbească despre *tripou, bordel* și totul să culmineze cu trimiterea la *balamuc*. Astfel, în sfera semantică a destinațiilor unei clădiri sunt parcurse, gradat, trei trepte.

Cealaltă enumerare însă, impresionant de amplă, formată din unsprezece elemente *(jucătorii, chefliii, desdrumații, poticniții, căzuții, curățații, chinuiții, cei cu mijloace nemărturisite, cei fără de căpătâi și cei afară din rândul oamenilor, femeile)*, la care se adaugă enumerarea calificativelor pentru *bătrâne (mucegăite, somnoroase și arțăgoase)*, au alt rol. Nu mai putem vorbi despre gradație, termenii enumerării fiind pe același plan, ci de o realizare picturală a unei descrieri care se dorește cât mai aproape de culoarea locală.

ENUNȚ REFLEXIV

În categoria enunțurilor reflexive intră o serie întreagă de modalități de exprimare a unor adevăruri eterne și general valabile, unele dintre ele constituind specii literare, iar altele fiind doar fragmente din anumite opere (literare sau filozofice).

Simple enunțuri reflexive, adică afirmații cu caracter sentențios, putem practic întâlni în orice tip de discurs, de la cel filozofic și eseistic (→ limbaj filozofic, limbaj eseistic) până la o banală ceartă de pe stradă, în care se poate apela la experiența și înțelepciunea tradițională sau se pot emite probe de judecăți generalizatoare ad-hoc.

În forma lor consacrată, literar instituționalizată am putea spune, enunțurile reflexive sunt, de fapt, m a x i m e l e, c u g e t ă r i l e,

Scanned with OKEN Scanner

proverbele, epifonemele, aforismele, precum și nelipsita ultimă parte a oricărei fabule, și anume morala.

Enunțurile reflexive pot fi deopotrivă exemplare din circuitul general al spiritualității (proverbele, de pildă) și creații ale unui autor (morala fabulei, epifonemul, maxima, cugetarea, apoftegma etc.).

Ele pot apărea în contexte variate (chiar dacă, așa cum am arătat, frecvența lor este mai mare cu precădere în anumite specii), iar efectul apariției lor poate fi diferit, de la sporirea caracterului oral al expunerii – precum în proza lui Ion Creangă (→ oralitate) – până la situația opusă, și anume conferirea unui caracter solemn, sentențios, livresc contextului în care apar.

EPANADIPLOZĂ

Epanadiploza este o figură de stil care constă în repetarea unui cuvânt sau a unei întregi secvente de cuvinte la începutul si la sfârsitul unei unități sintactice (propozitie, frază) sau metrice (vers sau grup de versuri legate sintactic).

Iată un exemplu clasic:

*Când **valuri** află un mormânt*
*Răsar în urmă **valuri** [...]*
*Un **soare** de s-ar stinge-n cer*
*S-aprinde iarăși **soare.***

(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

Așa cum se observă, cuvintele cu care încep ambele subordonate antepuse coincid cu acele cuvinte care sunt plasate la sfârșitul regentelor.

Alteori, cuvintele care se repetă apar într-o altă formă gramaticală:

*A fost un joc al **morții** drumul meu?*
*Dar **moartea** să se joace nu-i deprinsă.*

(Alexandru Philippide, *apud* DȘL)

Adesea, epanadiploza se asociază chiasmului (→ chiasm):

Scanned with OKEN Scanner

Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște [...]

(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

Ca și anadiploza, epanadiploza creează o simetrie în textul în care apare. Ea îi conferă acestuia o notă emfatică și ajută la intensificarea și la fixarea ideii care se dorește a fi exprimată.

EPIFONEM

Epifonemul face parte din categoria enunțurilor reflexive. El este o figură stilistică prin intermediul căreia se insistă asupra mesajului transmis într-un fragment anterior sub forma unei exclamații sentențioase, concluzive. Un exemplu de epifonem devenit clasic se află în următoarele versuri:

Știu musca-n lapte foarte bine;
știu omul după cum se-mbracă;
știu timpul rău de când senin e;
știu pomul sec din poama seacă;
știu arborele după cracă;
știu că-i la fel tot ce e viu;
știu ce e munca și ce-i joacă;
știu totul, doar eu nu mă știu! [...]

Știu totul, doamne-n mintea-mi seacă;
știu orșiunde cum să fiu;
știu moartea ce poate să facă;
știu totul, doar eu nu mă știu!

(François Villon, *Balada vorbelor mărunte*)

Tot cu un epifonem avem a face și în strofa:

Și te-ai dus, dulce minune,
Și-a murit iubirea noastră,
Floare-albastră! floare-albastră!
Totuși este trist în lume!

(Mihai Eminescu, *Floare albastră*)

în care ultimul vers concentrează, rezumă retoric și generalizator regretul exprimat în primele trei versuri.

Scanned with OKEN Scanner

EPIFORĂ

Epifora este o figură de stil ce constă în repetarea simetrică a unui cuvânt sau a mai multora la sfârsitul (ceea ce o deosebește de anaforă) unor versuri succesive sau a unor fragmente succesive dintr-un enunț. Iată un exemplu în care epifora organizează structura poeziei, aducând în final de vers, în mod obsesiv, un cuvânt-temă *(violet)*:

Amurg de toamnă ***violet...***
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
– Apostoli în odăjdii ***violete –***
Orașul tot e ***violet.***

Amurg de toamnă ***violet...***
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare ***violetă,***
Orașul tot e ***violet.***

(George Bacovia, *Amurg violet*)

Epifora poate apărea și în proză:

[...] *nici atunci măcar, noi n-aveam să-i facem cheful să mergem cu dânsul* ***la Arnoteni****, adevărații Arnoteni. Și de ce? – parcă nu știam că nicăieri ca acolo nu se petrecea mai drăguț: un joc ușor, un maus, un drum-de-fier, un pocher unde găseai întotdeauna? –* ***la Arnoteni;*** *o băutură ușoară, un șpriț, un coniac, o marghilomană, unde?–* ***La Arnoteni.***

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Așa cum se observă, epifora are rolul de a atrage atenția asupra elementelor repetate și de a insista asupra lor, putând avea efecte garantate într-o argumentație (→ argumentație), de exemplu, prin virtuțile sale persuasive.

EPITET

Epitetul face parte din categoria tropilor. El reprezintă, de fapt, orice fel de determinare adjectivală, substantivală sau adverbială

Scanned with OKEN Scanner

care, spre deosebire de determinanții obisnuiți, aduce un plus de expresivitate. Așadar, nu orice adjectiv (ori substantiv cu funcție de atribut) sau adverb poate fi considerat epitet și, de aceea, în analizele stilistice este important să nu se procedeze la o inventariere *grosso modo* a determinanților prezenți într-un text, ci să se procedeze la discernerea celor obișnuite, neutre de cele care aduc un plus semantic și care sunt expresive. De exemplu:

Lung ***își flutură*** *spre vale,*
Ca-ntr-un nimb de glorie,
Peste ***șolduri triumfale***
Haina ***iluzorie.***

(G. Topîrceanu, *Rapsodii de toamnă*)

Secvențele *lung își flutură, șolduri triumfale, haina iluzorie* conțin determinări care nu sunt obișnuite, curente și care asigură, de fapt, alături de inversiune și comparație *(Ca-ntr-un nimb de glorie)*, imaginile artistice din fragment (→ imagine poetică). Aceste determinări sunt, prin urmare, epitete.

Diferențele dintre epitet și simpla determinare sunt două. Prima ar fi aceea că epitetul aduce cu sine, așa cum spuneam, un plus de expresivitate enunțului, în timp ce determinantul obișnuit nu. A doua se referă la faptul că epitetul poate lipsi, fără să se prejudicieze sensul general al enunțului (căci epitetul este un surplus), în timp ce absența determinanților poate afecta sensul întregului. Deci, dacă spunem:

Familia lui se descurcă ***greu.***

sau: *Fratele lui este* ***mare.***

ori: *Laboratorul se află în sala* ***mică*** *de la parter.*

nici unul dintre elementele: *greu, mare, mică* nu este epitet. Nici unul nu aduce o notă suplimentară de expresivitate contextelor în care apare și, mai mult, fiecare este un determinant necesar pentru sensul fiecărui enunț în parte.

Scanned with OKEN Scanner

În schimb, într-un fragment cum este următorul:

*O viață **lungă** nu mi-ar fi ajuns întreagă pentru a pătrunde sufletul omenesc în toată ticăloșia de care e în stare, așa ca cele cinci săptămâni trăite la Arnoteni.* [...]

*O pâclă **râncedă de viţiu** apăsa **veștejitoare** asupra mizeriei decorului – tot ce se vedea acolo, la lumina **lipicioasă, cernută** prin fustele **creț**e de hârtie **trandafirie** de la lămpi, nu numai că era **urât** și **de soiul cel mai prost,** dar **ieșit** de soare, **pătat** de igrasie, **prăfuit** și **afumat, mâncat** de cari sau de molii, **șchiop,** sau **schilod, ciobit, rupt** sau **desperecheat*** [...]

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

toate elementele subliniate sunt epitete, chiar și atunci când iau forma epitetului invers *(mizeria decorului)* sau când intră în structura unei metafore *(fustele creț**e** de hârtie trandafirie)*, deoarece dau culoare și poezie descrierii.

Privit din alt unghi, și anume în funcție de categoriile metaforice prin care este exprimat, epitetul poate fi:

– adjectival *(foșnire **mătăsoasă**)*,
– substantival *(ochi **de gheață**)*,
– gerunzial *(lebădă **murindă**)*,
– adverbial *(imită **palid**)*.

În funcție de structura sintactică în care intră, epitetele sunt de mai multe feluri:

– simple *(văzduhul **tămâiet**)*,
– multiple – numite și epitete în lanț *(vis **dulce, tainic, neprețuit**)*,
– inverse *(**splendoarea** naturii)* sau cuplate, atunci când unul îl determină adjectival sau adverbial pe celălalt *(iubire **mistuitor de dulce**)*.

Din punctul de vedere al relației sale cu alte figuri (→ suprapunerea figurilor), epitetul poate fi:

Scanned with OKEN Scanner

– personificator (care se suprapune unei personificări, deoarece adaugă elementului determinat trăsăturile /+animat/ și/sau /+uman/): *decoruri **zâmbitoare**, stea **grăbită**, **tăcută** floare* etc. (→ personificare);

– metaforic (care are formă de epitet, dar la baza căruia se află un mecanism de tip metaforic, o analogie): *vis **de aur**, șopârlă **de smarald**, slova **de foc*** etc. (→ metaforă);

– sinestezic (care contribuie, de fapt, la crearea unei sinestezii): *privire **aspră, rece, albă**, foșnirea **mătăsoasă** a mărilor **cu sare*** etc. (→ sinestezie);

– oximoron (sau contrastiv, care stabilește o relație de opoziție semantică între elementul determinat și determinant sau între determinanți): *bulgări **fluizi**, gura **dulce-amară**, bulgăr **luminos*** etc. (→ oximoron).

Din punctul de vedere al valorii expresive, dar și al raportului pe care îl stabilesc cu elementul determinat și cu contextul, se disting:

– epitete ornante (care amplifică sensul elementului determinat): *văl **subțire**, zbor **înalt**, floare **înmiresmată*** etc.;

– epitete evocative (care asociază, în cadrul sintagmei determinat/determinant, o realitate fizică și una morală): ***tăinuitele** dureri, **perfida** senzație* etc.;

– epitete generalizatoare (care sunt, de regulă, abstracte și se pot aplica unei serii largi de elemente determinate): *inefabil, pur, adânc, etern* etc.;

– epitete individualizatoare (care izolează, din punct de vedere semantic, elementul determinat, făcându-l să pară unic): ***săltărețele** dactile, cimpoiul **veșted** luncii* etc.;

– epitete apreciative (care rezumă o judecată de valoare):

*Privită dintr-un anume oropsit colț al Europei **neomologate**, molima stârnește spaimă, dar și umbra unui inavuabil reconfort.*

(Pavel Câmpeanu, *Vaca nebună*, în Dilema, 2001, p. 4)

– epitete pleonastice (care exprimă o trăsătură pe care elementul determinat o conține deja): *colb **mărunt**, crâmpeie **mici*** etc.;

Scanned with OKEN Scanner

– epitete improprii (care exprimă trăsături ireale, inacceptabile din punct de vedere logic): *durere **divizată**, zăpadă **viorie**, mântuit **azur*** etc.;

– epitete cromatice (care exprimă poetic culori): *ceața **ivorie**, codrii **de aramă*** etc.;

– epitete stereotipe (care sunt cele cu circulație mare, aproape tocite prin uz): *frumos, măreț, viu, lin, alb, pur, dulce* etc.

Epitetul rămâne una dintre cele mai răspândite (de la poezie la injurie) și mai productive figuri de stil. El poate surprinde așteptările și se poate constitui într-o inegalabilă formă de exprimare poetică a unei idei, precum în strofele de mai jos:

*Din ceas, **dedus adâncul** acestei **nalte** creste,*
*Intrată prin oglindă în **mântuit** azur,*
*Tăind pe înecarea cirezilor **agreste,***
*În grupurile apei, un joc **secund**, mai **pur.***

(Ion Barbu, *Joc secund*)

*Cimpoiul **veșted** luncii, sau fluierul în drum,*
*Durerea **divizată** o sună-**ncet**, mai **tare**...*
Dar piatra-n rugăciune, a spumei despuiare
*Și unda **logodită** sub cer, vor spune – cum?*

(Ion Barbu, *Timbru*)

Alegerea epitetului potrivit într-un anumit context rămâne o chestiune de mare finețe. Generos ca sursă de expresivitate, epitetul poartă totuși cu sine pericolul stereotipiei. În plus, abuzul de epitete dă textelor un aspect greoi, încărcat în mod supărător.

EUFEMISM

Eufemismul este o figură de stil care constă în atenuarea unei idei, recurgând la anumite mijloace de exprimare. Spre deosebire de litotă (→ litotă), cu care se aseamănă, eufemismul recurge și la alte mijloace de expresie decât cele antifrastice: la s u b s t i t u i r i, t a b u u r i sau p e r i f r a z e. În plus, el se poate realiza și ca antifrază (→ antifrază), părând să afirme contrariul a ceea ce afirmă:

Scanned with OKEN Scanner

Nu este (chiar / tocmai) ceea ce credeam noi (= Este altfel decât credem noi).

Ceea ce apropie eufemismul de litotă, distanțându-l de antifrază, este intenția emițătorului. Dacă antifraza este utilizată pentru a ironiza, eufemismul și litota servesc la exprimarea într-o manieră ocolită, mai e l e g a n t ă, mai p o l i t i c o a s ă, în orice caz, mai puțin dură a unei idei:

Omul se afla la a doua tinerețe (= la bătrânețe), *dar era încă în putere.*

Trebuie să remarcăm prezența frecventă, în exprimarea eufemistică, a adverbelor *tocmai, chiar* cu rol atenuant, precum și a formulărilor negative:

Nu sunteți în relațiile cele mai bune cu vecinii.

Tot cu exprimare eufemistică avem a face și când se recurge la p e r i f r a z e precum: *persoane cu deficiențe locomotorii* (pentru a evita cuvântul *handicap* sau *handicapați*), la s u b s t i t u ț i i (*a adormi* pentru *a muri*) sau la tabuuri (*necuratul* pentru *dracul*).

EUFONIE

Eufonia este armonia sonoră care ia nastere din recurenta unor sunete în interiorul unui cuvânt sau prin alăturarea cuvintelor într-un enunt (propozitie, frază).

Acest efect acustic muzical stă la baza unor figuri precum aliterația, asonanța și rima (→ aliterație, asonanță, rimă).

Prin e f e c t u l de m u z i c a l i t a t e pe care îl produce, eufonia se opune cacofoniei (→ cacofonie).

EXCLAMAȚIE RETORICĂ

Exclamatia retorică este o modalitate de realizare a emfazei (→ emfază). Ea încarcă textele (discursurile) în care apare cu diverse valori, conferindu-le v i v a c i t a t e:

Scanned with OKEN Scanner

Lumea, lumea cea mică și rotundă! Ce loc misterios și nesfârșit trebuie să fie ea în ochii unui copil! Ce continent neexplorat e grădina din spatele casei! Ce expediție nemaipomenită fac ei în pivnița de sub scări!

(Jerôme K. Jerôme, *Gândurile trândave ale unui pierde-vară*)

sau s o l e m n i t a t e:

De mine mi-e jale, de alții mi-e jale...
Oh! Graur de aur cu viers neuitat! [...]
Dar e a mea soartă la culme ajunsă...
Oh! Tainică mierlă cu râs neuitat!

(Alexandru Macedonski, *Fântâna*)

sau d r a m a t i s m, ca în următoarele versuri, în care exclamația retorică se suprapune invocației și, implicit, personificării (→ suprapunerea figurilor):

Târgoviște căzută! poetul întristat
Colore variate în sânu-ți a a aflat!

(Grigore Alexandrescu, *O noapte pe ruinurile Târgoviștii*, din vol. *Poezii. Proză*)

Scanned with OKEN Scanner

F

FIGURĂ (DE STIL)

Adesea, termenii t r o p și f i g u r ă sunt folosiți nediferențiat, ca sinonime, ceea ce poate conduce la erori, deoarece între cele două clase există o relație de incluziune. Orice trop intră în categoria largă a figurilor de stil, dar nu orice figură este trop. Figurile stilistice sunt a b a t e r i (→ abatere, normă) de la exprimarea obișnuită, de la uzul lingvistic neutru, normal.

Pentru a nu confunda f i g u r i l e cu g r e ș e l i l e propriu-zise, trebuie să subliniem faptul că primele sunt, ca și acestea din urmă, abateri de la normă, dar abateri i n t e n ț i o n a t e, care sporesc expresivitatea poetică sau capacitatea de persuasiune a unui text sau a unui discurs.

Pentru a nu confunda f i g u r a cu s t i l u l – care este și el, potrivit uneia dintre definițiile care i s-au dat, abatere de la normă –, trebuie să reținem faptul că figura nu reprezintă doar o deviere de la norma fonetică, sintactică, logică, de la sensul propriu, ci și instituirea unei noi reguli, valabile în (con)textul respectiv, care reorientează și reconstruiește mesajul. Distrugerea, prin deviere, a sensului propriu este urmată de utilizarea figurată a acestuia, structurile sintactice neutre din punct de vedere expresiv de recurgerea la alte structuri, purtătoare de încărcătură expresivă.

Prin urmare, figura de stil nu trebuie privită doar ca un ornament. Ea este un factor de structurare a mesajului după reguli specifice, conform intențiilor emițătorului.

În funcție de nivelul la care se situează abaterea pe care o presupun, figurile se grupează în patru mari categorii:

– f i g u r i d e s u n e t (aliterația, asonanța, paronomaza, rima);

Scanned with OKEN Scanner

– figuri sintactice sau de construcție (paralelismul, enumerarea, climaxul, repetiția, chiasmul, anafora, epifora, elipsa, anacolutul, hiperbatul, inversiunea etc.);

– figuri semantice (metafora, metonimia, sinecdoca, personificarea, comparația, epitetul, simbolul, oximoronul);

– figuri de gândire sau logice (antiteza, antifraza, hiperbola, litota, ironia, paradoxul, parabola, reticența, alegoria, eufemismul, pleonasmul).

La acestea se adaugă așa-numitele figuri etimologice, care includ jocurile de cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

G

GRADAȚIE

Gradația este o figură de stil care constă în enumerarea a cel puțin trei termeni (cuvinte, sintagme, propoziții), astfel încât fiecare dintre acestia să aducă o intensificare sau o diminuare a celui anterior. Se poate vorbi, așadar, de două tipuri de gradație – a s c e n d e n t ă și d e s c e n d e n t ă.

În exemplul de mai jos, gradația se suprapune (→ suprapunerea figurilor) repetiției sau, mai bine zis, este realizată prin aceasta din urmă:

Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care ***vine, vine, vine,*** *calcă totul în picioare.*

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Termenii enumerării, deși identici – lucru care nu este tipic pentru gradație –, se succed în scopul intensificării imaginii dinamice din poem, imagine care c u l m i n e a z ă (→ climax) cu secvența *calcă totul în picioare*. Această ultimă secvență apare ca un argument, în context, a faptului că repetarea termenilor *vine, vine, vine* produce un efect de gradație ascendentă.

Tot cu o gradație ascendentă, dar atipică, dacă ținem seama de faptul că, strict sintactic vorbind, termenii enumerați nu sunt trei, ci doi (două adjective și, respectiv, două secvențe / construcții cu valoare modală), avem a face și în exemplul următor:

Ura ce mocnea într-însul neadormită se învolbura atunci vajnică, uriașă, ***încingându-l ca un jăratic, avântându-l*** *ca un talaz.*

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, ca proces, gradația ascendentă este foarte asemănătoare cu climaxul, termenii fiind adesea considerați sinonimi (→ climax). La rândul său, gradația descendentă, fenomen mai rar, este sinonimă cu anticlimaxul (→ anticlimax).

Scanned with OKEN Scanner

H

HIPALAGĂ

Hipalaga este o figură de stil care constă în dizlocarea atributului de lângă elementul pe care îl determină si plasarea lui la distantă, între cele două intercalându-se alte cuvinte. De altfel, ceea ce deosebește hipalaga de alte forme de dizlocare (→ hiperbat, inversiune) este tocmai faptul că ea afectează numai relația de vecinătate dintre atribut și determinatul său, și nu dintre alte elemente:

Le-am dat mei pe farfurie
Ca să nu se risipească
Hrana-n viscol ***păsărească.***

(Tudor Arghezi, *Meiul*)

Practic, hipalaga este plasarea unui epitet lângă alt determinant decât cel căruia îi este destinat, care are drept rezultat o ambiguizare a enunțului și, implicit, o poetizare a sa.

Dacă observăm următoarele versuri:

Păsări ca niște îngeri ***de apă***
marea pe țărmuri îi aduce.

(Lucian Blaga, *apud* DȘL)

constatăm că ambele interpretări – *păsări* [...] *de apă* și, respectiv, *îngeri de apă* – sunt posibile, ceea ce menține ambiguitatea și modifică sensul ambelor substantive.

Dată fiind ambiguitatea pe care o induce, hipalaga are o valoare poetică incontestabilă.

Scanned with OKEN Scanner

HIPERBAT

Hiperbatul este o figură de stil care constă în dizlocarea unui element din locul pe care îl ocupă în mod normal în cadrul unei secvențe sintactice. Hiperbatul poate fi utilizat în două scopuri. Unul este prozodic, vizând respectarea unui anumit ritm sau realizarea rimei:

A găsit toată grădina
*Înflorită, **și verbina,***
Și s-a-ntors după povață
Cu o probă de dulceață.

(Tudor Arghezi, *Iscoada*)

În acest exemplu, hiperbatul îl constituie *și verbina*, adaos sintactic la complementul direct *grădina*, cu care este coordonat, însă de care este despărțit adjectivul *înflorită*. *A găsit toată grădina / Înflorită* putea fi un enunț complet, însă rima a cerut o adăugire prin hiperbat.

Al doilea scop în care este utilizat hiperbatul este acela de a atrage atenția în mod special asupra unui obiect sau a unei idei.

Se ploconea, răsăritean și moale,
Mălai din mâna ta să ciugulească.
Albastru pâlpâia și cald în ploaie,
Ca pânzele alcoolului, în ceașcă.

(Ion Barbu, *Păunul*)

După cum se observă, în strofa citată *albastru pâlpâia* este, oricum, o inversiune. La aceasta se adaugă hiperbatul *și cald*, care are rolul de a sublinia trăsăturile „obiectului" descris (păunul).

HIPERBOLĂ

Hiperbola este acea figură stilistică prin intermediul căreia sunt exagerate trăsăturile unui personaj, ale unui obiect, ale unei stări sau acțiuni, în scopul accentuării unei idei sau a reliefării unui personaj.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că hiperbola operează o exagerare în dublu sens, al măririi și, respectiv, al micșorării obiectului. De aceea, nu trebuie să se considere că figura de stil care ar micșora exagerat obiectul ar fi litota (→ litotă).

Iată, de pildă, un fragment în care trăsăturile supradimensionate aparțin unui personaj:

Sălbatecul vodă e-n zale și-n fier
Și zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poartă-o cupolă pe frunte,
Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din dreapta-i ajunge la cer
Și vodă-i un munte.

(George Coșbuc, *Pașa Hassan*)

În fragmentul citat, la realizarea hiperbolei concură mai multe elemente. În primul rând este vorba de epitetele: *sălbatecul, crunte, gigantică*, fiecare indicând gradul maxim al trăsăturii desemnate, apoi de metonimiile *zale* și, mai ales, *fier*, care sugerează forță și impenetrabilitate, metafora implicită *cupolă* (pentru *căciulă*), ea însăși o hiperbolă prin faptul că exagerează dimensiunile obiectului, metaforele in praesentia *vorba-i e tunet, răsufletul ger, vodă-i un munte* și, în sfârșit, imaginea hiperbolică din final *(barda[...]-i ajunge la cer)*.

În exemplul următor avem a face cu hiperbolizarea unei situații, și anume atacul soldaților români asupra oștirii otomane năvălitoare:

Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semn [...]
Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt
Și ca nouri de aramă, și ca ropotul de grindeni,
Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vâjâind ca vijelia și ca ropotul de ploaie...
Urlă câmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Scanned with OKEN Scanner

Metaforele *călăreții* [...] *roiesc, orizontu-ntunecându-l*, metafora personificatoare *urlă câmpul*, imaginile vizuale dinamice *(Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,/Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt)* sau auditive *(tropot, strigăt de bătaie, urlă câmpul)* și mai ales comparațiile, cărora li se asociază aliterații *(Și ca nouri de aramă, și ca ropotul de grindeni, Vâjâind ca vijelia și ca ropotul de ploaie...)*, se înlănțuie (→ înlănțuirea figurilor) și rezultatul este imaginea hiperbolică a unei situații.

Dar, așa cum spuneam, hiperbola poate însemna și diminuarea, micșorarea sau minimalizarea exagerată a unor trăsături, situație pe care o întâlnim în exemplul de mai jos, în care hiperbolizarea inteligenței, așa cum apare ea în lista priorităților unui electorat, se asociază ironiei:

Mică-micuță, cât o furnicuță, penultima, cu un biet procentaj de 3%, se clasează i n t e l i g e n ț a d e o s e b i t ă printre calitățile principale ale unui viitor președinte al României (în sondajul celebru Metro Media Transilvania din săptămâna trecută).

(R. C., *Într-o toaletă insalubră, la prețuri convenabile, un deficit de inteligență deosebită*, în Dilema, 2000, p. 19)

Se observă cum, de această dată, hiperbola ia naștere cu ajutorul diminutivelor *(micuță, furnicuță)* a repetiției *(mică-micuță)*, a epitetelor (același *mică-micuță, biet*), a determinantului *penultima* și, desigur, a comparației *(cât o furnicuță)*.

Toate acestea fac din hiperbolă o figură complexă, care se realizează prin mijloace diferite și, foarte frecvent, prin mijloace asociate.

Scanned with OKEN Scanner

I

IAMB

Iambul este un picior metric (→ picior metric) alcătuit din două silabe, dintre care prima este neaccentuată, iar cealaltă accentuată. Schematic, iambul se prezintă în felul următor:

_ / _ / _ /

Iată un exemplu devenit celebru de versuri compuse în ritm iambic:

A fost o dată ca-n povești,
A fost ca niciodată
Din rude mari, împărătești
O prea frumoasă fată.

(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

Tot iambul este cel care structurează, prozodic, și versurile:

Îl arde flacăra aprinsă din visul nopților de trudă,
Și-nțelegând că-n clipa asta s-a isprăvit povestea crudă,
El nemișcat străpunge cerul cu ochii lui de Prometeu
Și murmură încet în barbă: „Ardealul n-are Dumnezeu".

(Octavian Goga, *Ardealul*)

IMAGINE POETICĂ

În general, sintagma i m a g i n e p o e t i c ă este folosită ca sinonimă pentru termenul f i g u r ă d e s t i l. Or, nu în toate situațiile se poate pune semnul egalității, deoarece nu orice figură

Scanned with OKEN Scanner

este neapărat o imagine poetică, iar, pe de altă parte, o imagine poetică nu constă întotdeauna într-o figură.

Prin urmare, dacă epitetul, metafora, hiperbola, alegoria, sinestezia, personificarea etc. pot fi considerate și numite imagini poetice, pleonasmul are mari restricții în acest sens (→ pleonasm).

În schimb, există nenumărate situații în care imaginile poetice sunt, de fapt, nu figuri izolate, ci conglomerate de figuri (→ înlănțuirea figurilor, suprapunerea figurilor).

IMPERFECT NARATIV

Timpul imperfect al modului indicativ are valori stilistice particulare. Acțiunea exprimată de el poate fi d u r a t i v ă, i t e r a t i v ă sau c o n t i n u ă. Recurența sa într-un text dă senzația de tablou în mișcare. Prin acest timp verbal se povestește și se descrie în același timp. Narațiunea curge, dar ritmul mișcării este lent:

Taberele de cară ***nu se*** *mai* ***istoveau.*** *Lăutarii* ***cântau*** *fără oprire. Când* ***cădeau*** *unii, doborâți de trudă și de vin,* ***se ridicau*** *alții de prin cotloanele hanului. Ș-atâtea oale au frământat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care* ***se duceau*** *la târg la Roman. Și la focuri, oamenii încercați și meșteri* ***frigeau*** *hartane de berbeci și viței ori* ***pârpăleau*** *clean și mreană din Moldova. Iar Ancuța cea tânără, tot ca mă-sa de sprânceană și de vicleană,* ***umbla*** *ca un spiriduș încolo și încoace, rumenă la obraji, cu catrința-n brâu și cu mânecile suflecat* ***împărțea*** *vin și mâncări, râsete și vorbe bune.*

(Mihail Sadoveanu, *Hanul Ancuței*)

Spre deosebire de alte timpuri verbale, imperfectul narativ nu este foarte dinamic. Valoarea lui stilistică este mai ales e v o c a t i v ă, căci acțiunea se estompează în tablou, mișcarea devine imagine. Iată un fragment care ilustrează acest lucru:

Herdelea, în vacanță, ***pierdea*** *vremea mai curățind câte un pom prin grădina din spatele casei, mai plivind câte o buruiană, iar dup-masa* ***se odihnea*** *un ceas, două în stupină, alintat de*

Scanned with OKEN Scanner

zumzetul harnic al albinelor. Doamna Herdelea ***robotea*** *toată ziua cu bucătăria. N-ar fi îngăduit fetelor pentru nimica toată să se apropie de cuptor. Doar spălatul vaselor și căratul apei* ***cădeau*** *în sarcina Ghighiței, pe când curățenia casei* ***rămânea*** *în stăpânirea Laurei, care, fiind fată mare,* ***avea*** *ambiția să potrivească toate astfel încât să se observe pretutindeni gustul ei delicat... Treburile* ***se isprăveau*** *însă până pe înserat. Urma odihna în pridvor, unde femeile, brodând sau croșetând,* ***vorbeau*** *și* ***râdeau,*** *în vreme ce Herdelea, cu pipa-n gură,* ***răsfoia*** *câte-o carte.*

(Liviu Rebreanu, *Ion*)

IMPRECAȚIE

Imprecatia este o figură de stil care constă în performarea unei (suite de) injurii sau a unui blestem și reflectă implicare afectiv-emotională puternică a locutorului în mesajul comunicat. Imprecația poate amenda cu duritate, violent chiar, o situație, o idee, o trăsătură sau un personaj etc. Prin epitetele la care recurge, prin comparațiile și metaforele implicite sau explicite pe care le utilizează, prin caracterul eminamente exclamativ, imprecația este o expresie a subiectivității. Ca urmare a tuturor acestor elemente, ea este, evident, puternic impregnată afectiv:

Cine iubește și lasă,
Dumnezeu să-i dea pedeapsă
Târâișul șarpelui
Și pasul gândacului,
Vâjâitul vântului,
Pulberea pământului!

(Folclor)

În exemplul citat, aparținând literaturii populare, imprecația constă, de fapt, într-o enumerare de blesteme, formulate în exprimări aflate într-un stadiu de metaforizare intermediar (între metafore și comparații).

Scanned with OKEN Scanner

O altă înșiruire de blesteme o regăsim în fragmentul următor:

În creier de mârtan spăimos, nenstare
să prindă pește, știrb și îngălat,
sau de dulău la fel ca arătare
lovit de turbă-n bale și scuipat,
în zgaibă de catâr răsofticat
tocat mărunt cu scule ascuțite
în bălțile de șobolan bâhlite
de broaște și de alte lighioi vrășmașe
(șerpi și șopârle, păsări cufurite)
prăjite fie limbile pizmașe!

(François Villon, *Balada limbilor pizmașe – zisă a blestemelor*),

în care enumerarea elementelor menite să producă dezgust *(mârtan, dulău, zgaibă, bălți, broaște, lighioi, șerpi, șopârle)* este dublată de o serie de epitete pe măsură *(spăimos, știrb, îngălat, bâhlite, vrășmașe, cufurite)*.

Tot cu o imprecație ne întâlnim și în acest exemplu din literatura clasică:

Nu-mi mai vorbi de Roma – înverșunarea mea! [...]
Vecinii săi cu ură unească-se cu toții,
Să-i rupă temelia, lovind-o-n strănepoți.
Și dacă nu-i ajunge Italia întreagă
Să văd cum alte neamuri în contra ei se leagă,
Apusul, răsăritul, întregul univers
Pe trupul ei să-și poarte nimicitorul mers!
Să i se prăvălească zidurile, să-și taie
Cu mâna ei să-și smulgă și ochi, și măruntaie,
Și trăsnetele-n ceasul sortit de nenoroc
Pe capul ei să cadă ca-ntr-un potop de foc!

(Corneille, *Horațiu*, *apud* DȘL)

Trebuie remarcat faptul că, deși tot blestem (sau, mai exact, enumerare de blesteme), în acest ultim exemplu imprecația se menține în sfera literarului și prezintă chiar figuri de stil: metonimie

Scanned with OKEN Scanner

(Roma – înverșunarea mea, apusul, răsăritul), personificarea *(pe trupul ei, cu mâna ei să-și smulgă și ochi, și mărunțaie)*, comparația, metafora și oximoronul *(ca-ntr-un potop de foc)*, epitetul *(nimicitorul mers)*.

Se observă că, indiferent de forma sub care apare (injurie sau blestem), de apartenența textului la un gen sau la altul, imprecația se realizează în stil direct.

INGAMBAMENT

Prin ingambament se înțelege despărțirea unei secvențe lingvistice care formează o unitate lexico-sintactică prin plasarea elementelor ei componente la sfârșitul unui vers și, respectiv, la începutul versului următor:

Copiii noștri să-i înveți
Tu: Crezul... Născătoare
*S-ajung să-i **văd cântând** pe toți*
***În strană,** sărbătoarea.*

(O. Goga, *Dorința*)

Practic, ingambamentul reflectă n e s u p r a p u n e r e a s i n t a x e i p r o p o z i ț i e i c u m e t r i c a v e r s u r i l o r, ca în exemplul ce urmează, în care verbul copulativ *(-i)* din finalul versului al doilea este despărțit de numele predicativ, situat la începutul versului următor *(pușculiță)*:

Auzise și Dănuț
Că un ou e cu „bănuț"
*Și credea că oul **moale-i***
***Pușculiță** cu parale.*

(Tudor Arghezi, *Bănuțul*)

Ingambamentul poate fi mai slab sau mai puternic, precum în versurile de mai jos, în care sunt despărțite chiar unități morfologice (în cazul de față, elementele unui numeral cardinal compus):

Le strig tare ca la școală:
*Porția e câte **trei***
***Zeci** de boabe-n cioc de mei* [...]

(Tudor Arghezi, *Nepăsare*)

Scanned with OKEN Scanner

INTEROGAȚIE vezi ÎNTREBARE RETORICĂ

INTERTEXT

Numim intertext acea secvență (fragment) dintr-un text preluată ca atare sau sub o formă modificată din alt text. Intertextul este forma concretă de manifestare a intertextualității. El poate include realități lingvistice foarte variate (citate, false citate, parodii, aluzii, colaje, imitații la nivel fonetic, morfologic, sintactic, lexical și prozodic).

Pentru a înțelege mai bine ce reprezintă intertextul, să urmărim următorul exemplu:

Țin să se știe că am scris această Carte de Bucate din proprie inițiativă. Gândul meu a fost să fiu de folos și fruntașilor, și nevoiașilor, văzutelor tuturor și nevăzutelor, femeilor tinere și bune, copilelor, vădanelor, celor care au nevoie de sprijin și îmbărbătare, lacomelor, domoalelor, roșcatelor, negricioaselor, celor cu brațe ca șerpii ispite, celor cu ochi duși, pătimașelor cu somn zbuciumat și visătoarelor.

(Grigore Cugler, *Carte de Bucate*, din vol. CNC)

Este vorba de un text modern, a cărui structură se bazează, evident, pe o enumerare. Cu toate acestea, printre elementele enumerării este inserată o secvență, și anume *văzutelor tuturor și nevăzutelor*, pe care cititorul o cunoaște dinainte, din alt text, anterior celui pe care îl are în față. Această secvență aparține unui text religios, și anume *Crezului*, iar cititorul informat îl recunoaște ca atare.

Ceea ce trebuie reținut, așadar, este faptul că, pentru a recunoaște intertextul, cititorul trebuie să cunoască dinainte textul de proveniență al acestuia, altfel spus, să aibă acel fond informativ care să-i permită să înțeleagă legătura dintre cele două texte.

Recunoașterea intertextului ridică exigențele lecturii. Cititorul poate avea satisfacții culturale în urma identificării relației dintre cele două texte (textul de proveniență și textul-gazdă). În schimb,

Scanned with OKEN Scanner

lipsa unui bagaj de cunoștințe care să permită recunoașterea intertextului poate să ermetizeze mesajul:

Unii-nțeleg alții se uită urât
*la **jocul cu mărgelele de sticlă*** [...]
(Ion Moldovan, *Anotimp real în proză scurtă*, din vol. APG '80)

Poetul trimite la un roman semnat de Herman Hesse *(Jocul cu mărgele de sticlă)*, lucru pe care cititorul trebuie să-l știe pentru a decoda cum se cuvine mesajul.

Din perspectivă stilistică, prezența intertextului poate avea valențe multiple.

În primul rând, este vorba de un efect-surpriză pe care îl produce acest amestec de texte.

În al doilea rând, chiar această surpriză poate fi speculată (ca în exemplul extras din *Cartea de Bucate* a lui Cugler) pentru producerea unor efecte umoristice.

În plus, fiind vorba de un act i n t e n ț i o n a t, inserarea intertextului se aseamănă cu utilizarea figurilor de stil în scopul sporirii expresivității.

În sfârșit, prin trimiterile culturale pe care le presupune, intertextul poate conferi o notă livrescă ansamblului în care apare.

INTERTEXTUALITATE

Intertextualitatea este prezența efectivă a unui text în altul.

De fapt, intertextualitatea este un noțiune dificil de definit. Ea poate fi înțeleasă în sens restrâns, ca interacțiune între două (sau mai multe texte), rod al intenției emițătorului. Intertextualitatea ar fi, deci, preluarea ca atare sau în forme modificate a unei secvențe (fragment de text, titlu, expresie etc. sau a altor elemente precum cele de tip prozodic, de pildă) într-un text ulterior. Această secvență se numește intertext (→ intertext).

Dar mai putem vorbi de intertextualitate și ca proprietate a oricărui text (nu neapărat literar) de a fi inevitabil legat de texte anterioare (nici ele obligatoriu literare) și acesta ar fi sensul larg

Scanned with OKEN Scanner

pe care îl capătă intertextualitatea. În această accepțiune, putem vorbi despre intertextualitate chiar și în relația dintre limbaje, mai precis dintre texte care se revendică din limbaje sau stiluri diferite. Iată un exemplu în care acest tip de intertextualitate este autosemnalat de textul-gazdă în care se manifestă *(pe scurt și în limbaj de lemn)*:

Pe scurt și în limbaj de lemn, dintr-un complex de factori obiectivi și subiectivi, comerțul cu cartea nu e reglementat (prin măsuri fiscale și legislative care să-l stimuleze), nu e considerat un comerț cu bunuri culturale, ci are același statut ca și negoțul cu prune uscate.

(Mircea Vasilescu, *Cărți și prune uscate*, în Dilema, 2000, p. 4)

Observăm că secvența: *dintr-un complex de factori obiectivi și subiectivi, comerțul cu cartea nu e reglementat (prin măsuri fiscale și legislative care să-l stimuleze)*, pe care o recunoaștem ca făcând parte dintr-un limbaj oficial înțepenit, este precedată de o remarcă a autorului: *pe scurt și în limbaj de lemn*, care îi semnalează prezența ca intertext și atrage atenția asupra imixtiunii unui alt tip de limbaj în limbajul publicistic. Este o modalitate interesantă, un procedeu metalingvistic prin care textul atrage atenția nu către c e e a c e vrea să spună, ci către sine însuși, asupra m o d u l u i în care spune.

O situație similară de amestec al limbajelor o întâlnim și în fragmentul următor:

*Anii de reformă care au urmat **au adus cu ei ceva clarificări ideologice**, însă foarte puțin asfalt. Problema umplerii gropilor a fost înlocuită de **problema stabilirii responsabilităților și pârghiilor noi necesare**, cu alte cuvinte, cine să le umple a devenit o problemă mai mare decât reparația în sine. Pentru care oricum nu mai existau bani.*

(Lucian Mândruță, *Geologia rutieră*, în Dilema, 2000, p. 4)

Diferența este că aici trecerea la limba de lemn se face direct, fără semnalizatori prealabili. Deplasarea de la limbajul publicistic, cu accentele sale de umor *(au adus cu ei ceva clarificări ideologice,*

Scanned with OKEN Scanner

însă foarte puțin asfalt) la limba de lemn *(problema stabilirii responsabilităților noi necesare)* este nemijlocită. Și, de aici, umorul inevitabil.

În concluzie, formă complexă de manifestare a relațiilor dintre textele lumii, intertextualitatea are implicații majore în planul expresiei și, din acest motiv, reprezintă un interes major pentru stilistică.

INTONAȚIE

Variația pe care o înregistrează înălțimea tonului, atunci când se rostește un enunț, poartă numele de intonație. În rostirea oricărui enunț există o silabă, numită proeminentă, care se produce pe un ton mai ridicat decât celelalte.

Dacă ultima silabă a enunțului se pronunță pe un ton la fel de ridicat ca și silaba proeminentă, avem a face cu o intonație neutră:

Andrei doarme liniștit.

Dacă ultima silabă a enunțului se pronunță pe un ton mai ridicat decât cel al silabei proeminente, atunci avem a face cu o intonație ascendentă:

Vrei să plecăm acasă?

În sfârșit, dacă ultima silabă a enunțului se pronunță pe un ton mai coborât decât cel al silabei proeminente, avem a face cu o intonație descendentă:

Mă minți!

Intonația este un element care ajută la punerea în evidență, de către locutor, a unui anumit element din enunț. În acest fel intonația are relevanță în plan semantic și interpretativ.

INVERSIUNE

Inversiunea este un procedeu stilistic care constă în schimbarea topicii normale, consacrate, a unui (unor) element(e) în propoziție sau în frază.

Scanned with OKEN Scanner

Altfel spus, inversiunea intră în contradicție cu regula obișnuită de așezare sintactică a elementelor într-un enunț, într-o limbă dată.

Inversiunea se poate realiza prin a n t e p u n e r e a u n u i e l e m e n t, ca în exemplul următor:

Ruginii și galbene, *în lumina apusului, frunzele copacilor* ***incendiau*** *pădurea.*

în care rolul inversiunii este scoaterea în evidență a elementelor cromatice asupra cărora autorul atrage atenția în mod particular.

Inversiunea se realizează însă și prin p o s t p u n e r e, ca în situația de mai jos, în care auxiliarul și complementele sunt așezate înaintea verbelor:

Dacă alea ***pline-le-oi,***
Jos la țară ***lăsa-m-oi,***
Biserici descuie-oi,
Slujbe *mândre* ***face-voi,***
Slujbe *mândre cine-****ascultă?***
Ascult, ascultă, Maica Sfântă.

(*Colind, apud* Vasile V. Filip)

În situația aceasta, inversiunea a fost creată în scopul obținerii rimei.

Iată o situație mai rară, în care inversiunea se realizează la nivelul frazei, prin schimbarea locului firesc al subordonatelor:

Că ești frumoasă, *cred;* ***că mă iubești,*** *îți mulțumesc;* ***că-mi oferi*** *tot ceea ce tu crezi că m-ar face fericit, mă face să fiu în stare a-mi jertfi viața pentru tine.*

(Mihai Eminescu, *apud* DȘL)

Inversiunea este un procedeu cuprinzător, care se poate realiza la toate nivelurile sintactice. Uneori, elementele implicate în inversiune sunt dizlocate și atunci inversiunea se asociază hiperbatului (→ hiperbat):

Frunza-n codru cât învie
Doina cânt de voinicie.

(Folclor, *apud* Dragomirescu)

Scanned with OKEN Scanner

INVOCAȚIE

Invocația este o figură retorică prin care se adresează direct și patetic o rugăminte unei divinități, unei figuri simbolice, unei personalități marcante care, de obicei, nu este și nu poate fi prezentă:

*Cum nu vii **tu, Țepeș, Doamne,** ca punând mâna pe ei*
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei;
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni.

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Prin extensiune, invocația poate fi îndreptată și către un obiect (în sensul larg al termenului), către o abstracțiune, precum în cele ce urmează:

Tu, minunată poezie,
Uitatul meu ostrov de flori,
Îmi mai deschizi azi poarta mie,
Când mă întorc din pribegie,
Străin cu pași rătăcitori ?

(Octavian Goga, *Revedere*)

Această figură de stil, frecventă în textele poetice clasice, se realiza mai ales sub forma unei rugăminți formulate de poeți către zei, pentru a primi inspirație. Azi ea este utilizată mult mai rar.

IRONIE

Ironia este o figură de stil care constă în simularea unei expresii serioase, de cele mai multe ori laudative, atunci când intenția este, de fapt, de a transmite un mesaj comic. Reușita ironiei este garantată de existența unui fond informativ comun, a unei enciclopedii comune emițătorului și receptorului, care să asigure decodarea corectă a intenției celui dintâi.

Ea este o modalitate de a critica sau de a persifla, procedând însă invers, adică aparent lăudând sau admirând. Din această cauză, ironia se înrudește cu antifraza, eufemismul și litota (→ antifrază,

Scanned with OKEN Scanner

eufemism, litotă). Atunci când ironia devine deosebit de acidă, ajungând până la forme virulente, sau atunci când produce un efect de amărăciune, ea se numește sarcasm (→ sarcasm).

Atragem atenția asupra faptului că ironia nu se confundă cu umorul, întrucât, spre deosebire de acesta din urmă, ironia simulează o laudă, dorind să afirme, implicit, contrariul.

Să urmărim câteva dintre modalitățile de producere a ironiei.

Iată, de pildă, cum, la Caragiale, laudele la adresa lui Agamiță Dandanache sunt simulate, efectul care se urmărește fiind, în realitate, ridiculizarea personajului, inclusiv prin imitarea modului de a vorbi al acestuia. Nici unul dintre atributele *onestul, admirabilul, sublimul* nu sunt rostite în sensul propriu, iar, în ce privește apelativele *neicusolul* și *puicusolul*, ele sunt malițioase reproduceri ale felului în care vorbește personajul:

TIPĂTESCU: *Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferat pe* ***onestul*** *d. Agamiță, pe* ***admirabilul,*** *pe* ***sublimul,*** *pe* ***neicusorul,*** *pe* ***puicusorul*** *Dandanache* [...]

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Tot o mostră de ironie conține și următorul fragment, în care ***stupi, oi, cai*** sunt minimalizate în mod voit și numite *bagateluri*, deși autorul dorește să se înțeleagă exact contrariul (→ antifrază):

Galbeni stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri de-al-de-aceste, *prefăcute în parale, trebuia să ducă dascălii plocon catihetului de la* ***fabrica de popi*** *din Folticeni; ș-apoi lasă-te în conta sfinției sale,* ***că te scoate poponeț, ca din cutie.***

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Că este vorba de ironie, și nu de simplu umor, o dovedește faptul că cele relatate sunt prezentate într-o lumină critică și, în plus, în cazul de față, întâlnim exprimări sarcastice de felul *fabrica de popi, te scoate poponeț, ca din cutie.*

Ortografierea inutil pretențioasă a numelui propriu, exprimările exagerat prețioase *(președenția tinerei doamne Athenais*

Scanned with OKEN Scanner

Grégoraschko, lumina petroleului, infatigabililor dănțuitori), emfatice *(trebuie cu regret să se despartă),* precum și secvențele intertextuale (*aurora cu degetele ei de roză* → intertextualitate) contribuie, de asemenea, la producerea ironiei:

*Onorurile balului le-a făcut comitetul damelor, **sub președenția tinerei doamne** Athenais Grégoraschko, soția subprefectului. S-a petrecut până la șapte dimineața, când **aurora cu degetele ei de roză** a venit să bată la ușa orizontului și să stingă cu privirile ei **lumina petroleului,** amintind **infatigabililor dănțuitori** că **trebuie cu regret să se despartă.***

(I. L. Caragiale, *High Life*)

Sorgintea ironiei și a umorului se regăsește adesea în faptul că, în conștiința colectivă, a masei receptorilor, se cristalizează, la un moment dat, o anumită enciclopedie (lingvistică sau nu) comună, din care derivă, inevitabil, o anumită așteptare îndreptată aprioric spre o anumită opțiune. În virtutea acestui fapt, cititorii vor fi predispuși să considere (în fragmentul de mai jos) drept firești determinări ca *bani, posibilități, caracter, idei,* pe lângă nucleul *candidați,* și nu *de bitum,* element care le contrazice o anumită așteptare, creată ca urmare a unei obișnuințe:

Târgul a fost onorat de ambele părți: gropile au fost astupate, iar în satul meu, nimeni n-a votat cu candidații lipsiți de bitum.

(Lucian Mândruță, *Geologia rutieră,*
în Dilema, 2000, p. 5)

După cum se poate observa în toate exemplele supuse analizei, prezența ironiei într-un text îi conferă acestuia o notă spirituală, vivace.

Scanned with OKEN Scanner

Î

ÎNLĂNȚUIREA FIGURILOR

Prin înlănțuirea figurilor de stil se înțelege aglomerarea într-un spațiu relativ restrâns a diverse figuri și tropi, care se generează unele pe altele, dând naștere unei explozii de imagini ce conferă textului în care apar un aspect baroc.

Să analizăm un exemplu, impresionant prin înlănțuirea de figuri stilistice pe care o desfășoară:

Floare-a lumilor, val verde cu lucori de petre rare,
Mări pe care vase d-aur port piper și scorțișoare,
Părând piepteni trecuți molcom printr-un păr împarfumat,
Strop de rouă-n care ceriul e cu nouri mestecat,
O, Levant, în cari zefirul umfle-ai sei obraji de zeu,
Cu simțiri aprinse umpli neguros sufletul meu!
O, Levant, Levant ferice, cum nu simți a mea turbare,
Cum nu vede al tău ochiu cu văpăi de chihlimbare
Noaptea turbure din peptu-mi, zbuciumul ce am în sân [...]

(Mircea Cărtărescu, *Levantul,* din vol. L)

Enumerarea de metafore și de sinecdoce *(val verde, mări),* urmate, la rândul lor, de determinări metaforice *(cu lucori de petre rare, d-aur),* este complinită de comparație *(Părând piepteni trecuți molcom printr-un păr împarfumat)* și reprezintă, practic, definiția poetică a Levantului (→ definiție poetică). Levantul face însă și obiectul unei invocații (→ invocație), care, la rândul ei, se leagă de o metaforă personificatoare *(obraji de zeu)* și se prelungește într-un vers în care întâlnim epitete *(neguros sufletul meu, văi de chihlimbar)* ș.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTREBARE RETORICĂ

Întrebarea retorică este un procedeu prin care emitătorul (vorbitorul, autorul, un personaj etc.) emite intenționat o interogație la care nu așteaptă răspuns. Aceasta se întâmplă fie pentru că nu există un interlocutor prezent, precum în cazurile monologurilor, fie pentru că acesta, dintr-un motiv sau altul (nu știe răspunsul, îi e teamă să îl dea, îl consideră, oricum, evident sau subînțeles etc.), nu îi poate răspunde, fie pentru că întrebarea cu pricina chiar nu este susceptibilă de a primi un răspuns real, logic. Practic, întrebarea retorică reprezintă o formă de strategie prin care se întrerupe firul discursului, se atrage atenția unui interlocutor, a unui destinatar prezent sau presupus, pe care cel care formulează întrebarea îl obligă (prin imposibilitatea de a da un răspuns) să fie de partea lui sau măcar să își însușească problemele lui.

Dacă cercetăm fragmentul:

Și avusese Pendragun izbânzile acelea toate, fiindcă știa să prețuiască sfaturile celor bătrâni și înțelepciunea barzilor.

Cine mai poate azi să vadă în viitor, cum vedeau barzii în vremurile de demult? Cine mai știe și mai poate să cânte azi cum cântau ei?

Iar dintre toți barzii aceștia, cel mai de seamă a fost Merlin.

(Alexandru Mitru, *Arthur și cavalerii Mesei Rotunde*)

constatăm că *Cine mai poate azi să vadă în viitor, cum vedeau barzii în vremurile de demult? Cine mai știe și mai poate să cânte azi cum cântau ei?* sunt două false întrebări. Ele obligă la un răspuns implicit *(evident, nimeni alții)*. Acesta este răspunsul așteptat și conținut, de fapt, în propria formă (*barzii, ei* – ca să nu mai vorbim de contextul lămuritor: *Iar dintre toți barzii aceștia, cel mai de seamă a fost Merlin*).

Este evident că emițătorul nici măcar nu ia în calcul posibilitatea de a primi un răspuns și cu atât mai puțin unul care să contrazică ceea ce afirmă el, de fapt, într-o formă mascată.

În fragmentul următor, situația se schimbă puțin. La o privire atentă observăm că emițătorul nu mai încearcă să atragă de partea

Scanned with OKEN Scanner

sa – în sensul de a-și impune opinia – receptorul (destinatarul). De această dată, tot fără a aștepta un răspuns, poetul se folosește de întrebările retorice pentru a implica cititorul în dilemele sale. Încă o dată, întrebarea retorică e o strategie, cu atât mai mult cu cât destinatarului i se oferă mai multe căi de a găsi un răspuns, de altminteri imposibil de dat:

Mi-e sufletul ca marea ce-adesea împresoară
O urmă nevăzută de nimeni în nisip.
E oare talpa celui ce-a trecut aseară?
Sau numai prevestirea, prezența fără chip
A unui zeu ce-așteaptă să se întrupeze? Cine-i
Atât de blând și tainic sub vântul mișcător,
Și-n stare să imprime la ceasul grav al cinei
Imaginea inversă a feței tuturor?

(Ștefan Augustin Doinaș, *Unda*, din vol. *Alfabet poetic*)

Întrebările retorice reprezintă, în fond, o modalitate de manipulare a receptorului. O provocare ce i se adresează și la care nu poate răspunde și, implicit, o punere în valoare emfatică, demonstrativă (chiar și atunci când registrul este liric) a discursului emițătorului. Fragmentul următor este relevant în acest sens:

La urma urmei, ce importanță are ce spun? Ce importanță are ce spune oricine despre orice subiect de pe lumea asta? *Din fericire pentru noi toți, nimeni nu prea ia aminte* [...]

Dar ce vreau să spun de fapt? Ce pot eu să spun? N-au mai spus-o și alții înaintea mea, și încă mult mai bine? [...] ***Ce-aș putea să spun eu și cititorul să nu știe sau, neștiind, să dorească să afle?***

(Jerôme K. Jerôme, *Gândurile trândave ale unui pierde-vară*)

Prin urmare, întrebarea retorică aduce textului (discursului) în care apare o notă pretențioasă, demonstrativă sau de solemnitate, poate ajuta la realizarea (auto)ironiei, antifrazei etc. Valorile ei multiple păstrează un numitor comun și acesta este caracterul emfatic.

Scanned with OKEN Scanner

L

LAITMOTIV

Prin laitmotiv se înțelege reluarea sistematică într-un text literar a unei idei, a unei teme sau a unui motiv, prin repetarea identică sau în forme modificate a unor cuvinte, sintagme, versuri, propoziții etc.

Diferența dintre refren (→ refren) și laitmotiv este că acesta din urmă reprezintă întotdeauna suportul unui conținut de idei, în timp ce refrenul poate fi doar o podoabă, o marcă a melodicității, a unei anumite cadențe (așa cum se întâmplă în poezia populară).

În strofa următoare, primul și ultimul vers se repetă, dar acest lucru nu este doar o formă de paralelism sintactic (→ paralelism sintactic). În contextul poeziei simboliste, în general, dar și al poemului de față, *alb* și *negru* au funcții simbolice consacrate, iar *copacii albi*, *copacii negri* sunt simboluri (elemente concretizatoare) ale sentimentului de pustiire indus de metafora anotimp-moarte.

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

(George Bacovia, *Decor*)

La fel, în altă poezie:

Liceu, – cimitir
Al tinereții mele,
Pedanți profesori
Și examene grele...
Și azi mă-nfiori
Liceu, – cimitir
Al tinereții mele!

Scanned with OKEN Scanner

Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare –
Azi nu mai sunt eu
Și mintea mă doare...
Nimic nu mai vreu,
Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare...

(George Bacovia, *Liceu*)

secvența *Liceu, – cimitir al tinereții mele* nu este o simplă repetiție, ci o metaforă-suport a unui întreg complex de sentimente ce se vor induse, al ideii de timp irecuperabil, de trăiri ireversibile.

LICENȚĂ

În stilistică, prin licență se înțeleg două lucruri distincte. Pe de o parte, este vorba de așa-numita licență poetică (→ licență poetică), iar, pe de altă parte, este vorba de o figură retorică.

În acest ultim caz, licența reprezintă o modalitate de exprimare a unei idei care șochează, contrariază sau pune într-o situație neplăcută auditorul sau interlocutorul, idee pe care, altminteri, convenția socială ar prefera să o treacă sub tăcere. De aceea, licența este adesea acompaniată de o formulă prin care locutorul se s c u z ă:

Ceea ce vreau să dovedesc – iertată fie-mi îndrăzneala – este că, în ciuda declarațiilor date presei, școala nu a făcut nimic pentru prevenirea acestor acte reprobabile.

sau c e r e p e r m i s i u n e a de a spune ceea ce crede:

Permiteți-mi o paranteză: nu pot trece peste irresponsabilitatea societății comerciale care a vândut marfă stricată.

LICENȚĂ POETICĂ

Prin licență poetică se înțelege orice libertate, de orice tip – fonetică, morfologică, lexicală, gramaticală –, pe care si-o poate lua un autor, abătându-se de la normele lexicale si gramaticale în

Scanned with OKEN Scanner

vigoare la data respectivă, pentru a satisface, în schimb, exigențele metrice ale textului (→ abatere, normă).

De pildă, în versurile ce urmează, Goga se abate de la norma limbii literare, care ar fi impus forma lexicală *țintă*, optând pentru forma populară *țântă* în vederea obținerii rimei *(sfântă/țântă)*:

Pe strunele neputincioase
S-ar zămisli cântare ***sfântă,***
Dând înțeles vieții mele
Și morții ferecându-i ***țântă!***

(Octavian Goga, *În codru*)

Licență poetică este și preferarea formei regionale – cu fonetismul specific – *vreu*, în locul literarului *vreau*, pe care o întâlnim la Bacovia:

Azi nu mai sunt eu
Și mintea mă doare...
Nimic nu mai ***vreu –***
Liceu, – cimitir
Cu lungi coridoare [...]

(George Bacovia, *Liceu*)

Tot cu o licență poetică – de această dată, de ordin morfologic – avem a face și în fragmentul de mai jos. Poetul inventează un plural masculin al unui substantiv neutru, tot de dragul realizării rimei *(raii/caii)*:

Am văzut iaduri, nu am văzut ***raii,***
Noi eram jos și soarta trăgea sus,
Noi, bieți țărani români, în spate am dus
Căruțe, tunuri. Noi și dânșii, ***caii.***

(Adrian Păunescu, *Greul războaielor*)

LIMBAJ

Termenul l i m b a j are mai multe accepțiuni. Cea mai largă dintre ele pune semnul echivalenței între limbă și limbaj, considerându-le sinonime.

Scanned with OKEN Scanner

Privite din altă perspectivă, limba și limbajul se diferențiază. Astfel, deși ambele sunt sisteme utilizate în scopuri comunicative, dacă putem spune că o limbă este, obligatoriu, un limbaj, nu orice limbaj este neapărat o limbă. Prin urmare, extensiunea termenului l i m b a j se reduce, el fiind văzut mai ales ca un ansamblu de elemente și de reguli, oarecum specializat și, în orice caz, cu o arie de acoperire cel mult egală cu cea a unei limbi.

În altă acceptiune, limbajul este sinonim cu stilul funcțional. În această acceptiune, el este un sistem lingvistic, specializat în grade diferite și care este menit să servească necesităților de exprimare ale unui anumit domeniu (social, cultural, profesional, familial etc.).

Nu trebuie să privim limbajele (stilurile funcționale) ca pe niște sisteme artificiale, create în scopuri determinate. Ele nu sunt altceva decât ipostaze ale limbii înseși, atunci când aceasta are o destinație specială. Există, prin urmare, un limbaj familiar, altul popular, există un limbaj beletristic, dar și unul juridico-administrativ, unul științific, sportiv etc. (→ stilistică).

LIMBAJ ADMINISTRATIV

Limbajul administrativ se constituie ca o arie mai puternic specializată a unei importante subdiviziuni a limbajului cultivat, și anume limbajul juridico-administrativ. Să luăm o mostră din textele care aparțin acestui limbaj:

MUNICIPIUL BUCUREȘTI NR. 14408/2000
Str. Parfumului, nr. 2-4
Tel. 321.69.18
Fax 321.20.40

SERVICIUL SPAȚIU LOCATIV,
PATRIMONIU ȘI
EVIDENȚA PROPRIETĂȚII

Scanned with OKEN Scanner

CĂTRE
D-NA MARIA GEORGESCU

Urmare cererii dvs. nr. 14408/2000, prin care solicitați sprijin în vederea reglementării situației locative, vă comunicăm:

Conform prevederilor legale în vigoare (Legea nr. 114/96), locuințele din fondul locativ de stat se repartizează cetățenilor care au domiciliul stabil pe raza sectorului respectiv și în funcție de posibilitățile de care dispune primăria.

În prezent, Primăria Sectorului 3 se confruntă cu mari greutăți în realizarea programului de construcții de locuințe, de aceea nu putem rezolva problema dvs.

PRIMAR,	*ȘEF SERVICIU,*	*INSPECTOR,*
EUGEN PLEȘCA	*LAURA PRICOP*	*ELISABETA BUZEA*

Așa cum reiese din exemplul reprodus mai sus, limbajul administrativ se caracterizează în primul rând prin faptul că este impersonal și că dispune de o terminologie proprie.

În ceea ce privește aspectele semantice, se observă că acest limbaj este esențialmente denotativ. Sensurile figurate, conotațiile, figurile (cu excepția celor tocite prin uz, consacrate: *fondul locativ, raza sectorului*) sunt nule. Ambiguitățile sunt eliminate, iar sinonimia este aproape nulă.

Din punct de vedere lexical, limbajul administrativ se distinge prin preponderența neologismelor (*serviciul, spațiu, locativ, patrimoniu, proprietate, evidență, a comunica, a solicita, a confrunta, a repartiza, program, posibilități, a dispune, stabil* etc.).

Din punct de vedere sintactic, se remarcă frecvența elipselor *(urmare cererii, șef serviciu, serviciul spațiu locativ).*

De asemenea, se poate observa că limbajul administrativ are clișee specifice *(Aducem la cunoștință prin prezenta).*

Textele administrative dispun adesea de o așezare în pagină specială, impusă de alte norme decât cele obișnuite și care servește

Scanned with OKEN Scanner

tipului special de mesaj pe care îl transmit. În plus, ele uzează des de cifre și abrevieri (*str.*, *tel.*, *fax*, *nr.*, *dvs.*, *jud.* etc.).

LIMBAJ ARTISTIC (~ BELETRISTIC)

Limbajul artistic este limbajul propriu literaturii, în variantele sale cultă (→ limbaj cultivat) și populară (în această ultimă situație având un pronunțat caracter oral) (→ oralitate). Cu toate acestea, forme artistice pot adopta și alte limbaje sau sublimbaje, așa cum sunt, de pildă, limbajul publicistic sau eseistic. Acestea pot recurge la un mod de exprimare eminamente poetic, păstrându-și totuși specificul ca limbaje (→ limbaj eseistic, limbaj publicistic).

Dar limbajul artistic este singurul care se opune tuturor celorlalte prin faptul că are ca dominantă funcția p o e t i c ă, pe care o menține chiar în defavoarea celei referențial-informative.

Pentru a înțelege mai bine ceea ce îndreptățește să vorbim despre el ca despre un limbaj aparte vom recurge la câteva exemple:

Simțeam că, fără s-o iubesc, mă subjugă. Frumusețea unei flori e cifrată în sămânță, dar adesea sămânța asta e halucinogenă [...].

Vălurile care acopăr sufletul și pe care, dându-le la o parte (cum spune Tolstoi că procedează artiștii), am descoperi chiar sufletul, ea nu le avea. Însemna cumva acest lucru că era cumva vulnerabilă? Vălurile protejează. [...] *Aveam copleșitoarea impresie că alchimia ființei ei era permanent dată pe față, că nu se cenzurează nimic din ceea ce e acolo și că în fiecare clipă spectacolul interior se proiectează în afară și timpul trăirii ei curge asemenea unui râu.*

(Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*)

Așa cum se observă, limbajul artistic exprimă conținuturi vagi, elastice, susceptibile de interpretări, se referă la obiecte și situații care pot fi expuse fără o mare precizie, care, de altfel, ar și dăuna, transformându-l într-o cronică sau dându-i o tentă științifică. Prin urmare, el are nevoie de forme de exprimare care să reflecte acest

Scanned with OKEN Scanner

lucru. În limbajul artistic, termenii polisemantici își pun în valoare istoria semantică și încărcătura afectivă, cuvintele grele de înțelesuri sunt căutate. Acest limbaj recurge la artificii sintactice sau la tropi, căutând nu numai noutatea expresiei, ci și transmiterea, cu orice preț, a unei stări de spirit. Mai mult, valoarea procedeelor limbajului artistic nu se rezumă la aspectul formal și la atingerea unui anumit grad de expresivitate, ci poate afecta întreaga structură a textelor în care acestea apar, devenind factori organizatori ai operei sau ai fragmentului respectiv.

Prin urmare, se cultivă ambiguitatea, din acest punct de vedere stilul beletristic fiind foarte distanțat de limbajul științific.

De fapt, limbajul artistic este și singurul care își permite luxul de a dispune fără restricții (în afara celor estetice) de absolut toate resursele pe care le oferă o limbă naturală. De aceea, este aproape imposibil (și inutil) să se inventarieze global, pe paliere lingvistice, totalitatea procedeelor de care uzează acest limbaj.

În limbajul artistic, încărcătura emoțională este foarte mare. Deoarece comunicarea este unidirecțională (de la emițător la receptor), limbajul artistic este pronunțat s u b i e c t i v.

De altminteri, limbajul artistic pendulează între tendința de a exprima în mod concentrat o pluralitate de conținuturi, ceea ce conduce la producerea ambiguității – trăsătură de bază a limbajului poetic – și redundanță, cultivată adesea în scopuri estetice (→ redundanță). Din acest punct de vedere, limbajul științific se află la celălalt pol, căci acesta din urmă respinge deopotrivă redundanța și ambiguitatea (→ limbaj științific).

LIMBAJ CULTIVAT

Limbajul cultivat reprezintă una dintre cele două variante fundamentale – alături de limbajul popular – ale unei limbi. El este varianta îngrijită, cultă a unei limbi, scrisă sau orală, care se conformează regulilor de pronunție sau gramaticale în vigoare la un moment dat.

Scanned with OKEN Scanner

Acest limbaj se remarcă printr-un anumit vocabular, foarte permeabil la neologisme, refractar argoului, denumirilor populare și regionale (cu excepția cazurilor în care sunt utilizate intenționat) etc. Este materialul pe care îl utilizează limba literară (care, la rândul ei, nu trebuie confundată cu limba literaturii, cu limbajul artistic, beletristic).

Limbajul cultivat se subdivide în două clase mari: cea a limbajului artistic (poezie și proză) și, respectiv, clasa limbajelor nonartistice. În această ultimă clasă intră limbajul standard, precum și limbajele specializate, în funcție de diferite domenii – oficial, familial, tehnic, științific, juridic, administrativ etc.

LIMBAJ ESEISTIC

Limbajul eseistic face parte din varianta cuprinzătoare a limbajului cultivat și are anumite trăsături care îl particularizează în ansamblul limbajelor în care se subîmparte acesta din urmă (→ limbaj cultivat). El a fost deseori inclus în categoria largă a limbajului beletristic, considerându-se că eseul este o specie literară. Dar prezența asertiunilor cu valoare de postulate sau de adevăruri generale apropie însă limbajul eseistic de limbajul filozofic.

Cu toate acestea, rigurozitatea, precizia termenilor pe care o întâlnim în limbajul filozofic (și este aceeași ca în limbajele științifice) nu mai este obligatorie în limbajul eseistic, limbaj care face loc polisemiei și ambiguității. Acest lucru se întâmplă deoarece limbajul eseistic mizează, în demersul său persuasiv, pe funcția poetică a limbajului, în timp ce limbajele științifice nu. Ca urmare, acest limbaj se apropie foarte mult de limbajul artistic, de stilul beletristic. Un prim exemplu ne-ar fi util pentru a înțelege mai bine aceste caracteristici:

Vreau să spun că acei care vorbesc și scriu despre agonie, deznădejde și moarte – nu au atins ultimele culmi. Altminteri, nu ar mai avea nici ispita, nici puterea de a-și mai striga deznădejdea. Vreau să spun că o deznădejde mărturisită poartă încă izvorul nădejdii, că o agonie de care îți dai seama și împotriva căreia lupți

Scanned with OKEN Scanner

justifică încă o dată victoria vieții [...] deznădejdea și agonia pot fi trepte, nu centre. Atâta timp cât sunt trepte, prețuiesc tocmai pentru verificările pe care le dau vieții și cunoașterii. În clipa când ajung centre definitive, automatisme de stări sufletești sau de cuvinte, sunt nu numai inutile și nesănătoase, dar sunt de-a dreptul necaritabile. Ceea ce îmi displace cel mai mult în desperare este egoismul ei, este lipsa de caritate, ca să nu mai vorbesc de celălalt mare păcat, împotriva nădejdii. În această privință, teologia creștină s-a adăpat din însuși izvorul central al vieții și al bucuriei – socotind deznădejdea ca cel mai negru păcat, împotriva Duhului Sfânt. Să nu uităm că și o crimă poate fi iertată, în teologia creștină, dar o deznădejde consumată (sinuciderea) nu. De data aceasta, viața întreagă și bucuria existenței vorbesc printr-un principiu de teologie.

(Mircea Eliade, *Drumul spre centru*)

Anafora *vreau să spun* creează o simetrie la nivelul frazelor din text și permite reluarea, într-o formă nouă, a ideii care se dorește exprimată. Frazele au o anumită curgere, iar structura textului este asemănătoare celei din argumentație (→ argumentație). Astfel, ca și în argumentație, s e enunță o i d e e – u n a d e v ă r (*...acei care vorbesc și scriu despre agonie, deznădejde și moarte – nu au atins ultimele culmi. Altminteri, nu ar mai avea nici ispita, nici puterea de a-și mai striga deznădejdea. Vreau să spun că o deznădejde mărturisită poartă încă izvorul nădejdii, că o agonie de care îți dai seama și împotriva căreia lupți justifică încă o dată victoria vieții...*). Ceea ce urmează reprezintă d e m o n s t r a ț i a (se aduc argumentele). Textul eseului este adesea structuat în funcție de aceste două părți – un enunț asertiv ce conține o considerație cu caracter general și o parte mai amplă, cu caracter persuasiv, care joacă un rol asemănător demonstrației unei probleme de matematică. Dacă se pornește de la anumite date care se înlănțuie, se asociază și se determină, ajungându-se, din aproape în aproape, la ideea cu statut de adevăr general, demersul este d e d u c t i v. Dacă, în schimb, se pornește de la enunțarea ideii și se continuă cu demonstrarea celor afirmate, demersul este i n d u c t i v.

Scanned with OKEN Scanner

Aceleași structuri le regăsim, adesea, în textele filozofice și în limbajul științific, în general (→ limbaj științific, limbaj filozofic). Dar limbajul eseistic este mai permisiv și se situează la confluența dintre filozofic și artistic. El recurge la imagini poetice, la figuri (anafora citată, enumerările, metafora *culmile agoniei, izvorul nădejdii, teologia s-a adăpat din însuși izvorul vieții*, epitetul *negru păcat*). Construcțiile corelative *(atâta timp... tocmai, nu numai... dar)* dau echilibru frazelor și asigură, alături de elipse (ne referim la conectorii de tipul *de aceea, ca urmare*), un anumit ritm.

În ceea ce privește categoria persoanei, aceasta se poate schimba în funcție de exigențele demonstrației.

Dacă în primul text analizat discursul se desfășura sub semnul persoanei I, în fragmentul ce urmează, care aparține, ca specie, jurnalului (și, deci, ar trebui să fie scris tot la persoana I), dar reprezintă o splendidă mostră eseistică, tonul este imperativ și exortativ, iar persoana a II-a predomină:

(În această a doua celulă de închisoare se petrece ceea ce trebuie să se fi întâmplat pe drumul către Emaus. Mântuitorul nu mai e printre ai Săi, mirele a plecat. Dar se cuvine să începi tu, om, a secreta fidelitate și un nou fel de fericire, mai în surdină, și să desprinzi realitatea prezenței mângâietorului în locul cel mai neașteptat, mai arid; în tine trebuie să dai tu însuți mai mult, nu mai ești simplu spectator, nuntaș, ci participant cu drepturi egale, asociat, făuritor de fericire pe cont propriu. Trebuie să dovedești un lucru foarte greu, că nu numai începutul – nunta – e curat, ci și traiul cotidian poate fi menținut la un grad acceptabil de relativă noblețe și demnitate. La fel ca începutul nu e: și ne doare. Dar tocmai asta e diferența dintre copilărie și maturitate: durerea recunoscută și răbdată, acceptarea inevitabilei diferențe de nivel dintre puritatea nunții și a sărbătorii și impuritatea zilelor de rând și anilor de șart.)

(Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii*)

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, ca și în fragmentul precedent, autorul adoptă persoana I, dar plural *(să nu uităm, ne doare)* atunci când necesitatea de a convinge o impune, solidarizându-se cu receptorii.

Figuratul abundă *(mângâietorul, a secreta fidelitate, nuntaș, nuntă)*, comparațiile sunt admise *(În această a doua celulă de închisoare se petrece ceea ce trebuie să se fi întâmplat pe drumul către Emaus.)*.

Construcțiile adversative, structurile corelative *(nu mai ești simplu spectator, nuntaș, ci participant cu drepturi egale)*, formulele explicative care apar după pauzele impuse de semnele „ : " și „ ;", toate acestea apropie considerațiile filozofice pe care le face autorul de artă. Ideii i se dă un trup frumos – cuvântul, limbajul artistic.

Să remarcăm și redundanța care explicitează, dar aduce, în același timp, și o notă de poezie, împingând limbajul eseistic spre latura beletristică a limbajului cult.

Așadar, între literatură și filozofie, limbajul eseistic se impune și oferă stilisticii un obiect de studiu încă insuficient explorat.

LIMBAJ FAMILIAR (~ COLOCVIAL)

Limbajul familiar este acea variantă a unei limbi care se utilizează de către vorbitori în circumstante neoficiale. El este, practic, limbajul cotidian, limbajul conversațiilor curente. De aceea, el este dominat de d i a l o g (deși poate apărea în scrisori, notițe personale etc.). Având în vedere această definiție, rezultă că limbajul familiar nu se poate circumscrie – precum cel argotic, de pildă – unei anumite arii sociale, unei anumite clase și nici unui domeniu. Vorbirea familiară este utilizată de toți participanții la comunicare, la un moment dat, oricât de cultivați ar fi aceștia, și este mai degrabă o formă de exprimare legată de circumstanțe.

De aceea, limitele vorbirii familiare sunt mult mai laxe, de la ușoara îndepărtare de la limbajul literar și până la acceptarea unor termeni argotici sau a unor exprimări mai puțin îngrijite. Formele pe care le înregistrează limbajul familiar sunt variate, lucru care se explică, deopotrivă, prin varietatea utilizatorilor lui, a gradului

Scanned with OKEN Scanner

de pregătire individual și a situațiilor de comunicare (→ situație de comunicare).

Iată un fragment dintr-o operă literară care reproduce însă un scurt dialog desfășurat în limbaj familiar:

– Nu știi ce viperă este tanti Aglae asta! Uf!

Ca și când ar fi bănuit o inamiciție, Aglae [...], *care-i zărise în treacăt sub sclipirile lunii, zise tare de jos:*

– Otilio, să-l aduci mâine pe dumnealui la noi!

– Da, tanti [...].

(George Călinescu, *Enigma Otiliei*)

Prima trăsătură a limbajului familiar este spontaneitatea acestuia.

Dat fiind faptul că este folosit în circumstanțe foarte variate, că nu este specializat și că în actul de comunicare rolul emițătorului și, respectiv, al receptorului sunt interșanjabile, limbajul familiar este dominat simultan de funcțiile referențială, expresivă (sau emotivă, care reflectă implicarea afectivă a emițătorului), persuasivă (care vizează receptorul) și fatică (funcție ce reflectă controlul pe care vorbitorii îl exercită asupra canalului de comunicare, asupra modului în care circulă informația și are ca forme lingvistice exprimări de genul: *alo! mă auzi?, înțelegi?, știi?, atenție!, nu mai spune!* etc.).

Pe palier lexical, în limbajul familiar se regăsesc cuvinte și expresii din lexicul argotic, popular, neologic și din jargon.

Există cuvinte de uz familiar general: *ăsta, mă, baftă, mersi, belea, chestie, pa, ciao.*

Pronunțările rapide, în care finalul cuvintelor rămâne nerostit, sunt și ele specifice limbajului familiar: *tre' să, poa' să, 'neața.*

Reproducem în continuare un fragment aparținând limbajului publicistic, dar care imită și reproduce chiar modul de exprimare familiar (*frăție, ce-ți trăsnește prin cap; ești trăsnit, la ceasu' care nu mai e, p-un tovarăș, pă ăla șmecheru, scoate poante pe bandă,*

Scanned with OKEN Scanner

ora aia) al elevilor, aflat la granița cu argoul *(cu cine vrea mușchii tăi, de cad pe burtă, să mor io):*

Pentru Găbiță, elev în clasa a XI-a la colegiul național „I. L. Caragiale" din București, fericirea înseamnă distracție. Iar distracția e ceva ce se află la o petrecere, în trei sticle de bere sau pe Internet [...]. *Adică „te duci acolo la Internet Café și vorbești* [...]" *Și începi să scrii ce-ți trăsnește ție prin cap, cu cât ești trăsnit mai tare, cu atât fata e impresionată mai mult și vrea să-l vadă „pă ăla șmecheru' care scoate poante pe bandă. Distracția propriu-zisă – zice Găbiță – de-abia aici începe: îi dai întâlnire la Universitate la ceasu' care nu mai e și-l descrii p-un tovarăș de-al tău care știi tu c-o să fie acolo la ora aia" și vine și Găbiță cu alți trei prieteni și, pitiți pe undeva, prin apropiere, se distrează „de cad pe burtă, să mor io". Și asta se numește, mai puțin biblic, fericire.*

(Matei Florian, *Floarea albastră de Internet*,
în Dilema, 2001, p. 19)

Tot din punct de vedere l e x i c a l, limbajul familiar se remarcă prin preferința pentru diminutive, hipocoristice și augmentative, pentru termenii peiorativi, pentru expresii și locuțiuni idiomatice. Foarte frecvent apar și ticurile verbale, ca și clișeele.

M o r f o l o g i c, se înregistrează preferința pentru persoana a II-a singular sau pentru pronumele personal *dumneata*. De asemenea, marcă a afectivității, interjecțiile apar cu o frecvență apreciabilă.

În ceea ce privește s i n t a x a limbajului familiar, aceasta abundă de exprimări trunchiate, de elipse, de formule topice afective (inversiuni, dizlocări).

În funcție de circumstanțele în care este utilizat și de obiectul comunicării, limbajul familiar poate înregistra figuri de stil intenționat expresive și conotații.

Scanned with OKEN Scanner

LIMBAJ FILOZOFIC

Limbajul filozofic este o variantă a limbajului științific. El se distinge de alte limbaje ce țin de aria științificului prin anumite trăsături.

O trăsătură comună cu celelalte variante ar fi aceea că limbajul filozofic este impersonal. Marca acestui lucru o regăsim la nivel m o r f o l o g i c – comunicarea se face la persoana a III-a:

Despre categorii nu se poate spune în nici un caz că ar fi „plăsmuiri" ale spiritului omenesc, în sensul în care această afirmație se poate face despre orice creație culturală. Întâi, rămâne o întrebare deschisă dacă ideile categoriale sunt în genere simple plăsmuiri: ele par, înainte de toate, structuri sau factori funcționali, iar ca structuri ele ar putea să fie impuse spiritului uman prin ceea ce altădată numeam „cenzură transcendentă" și, în consecință, ele ar putea să fie tot atâtea momente cu tâlc într-o rânduială și finalitate metafizică.

(Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*)

Rareori, atunci când intervine persoana I, ea are alt statut, care depășește cu mult rolul persoanei gramaticale. (Așa se întâmplă, de exemplu, în formula carteziană *Cogito, ergo sum.*) Totuși, aceasta este o nouă trăsătură care îl diferențiază de alte variante ale limbajului științific.

O altă observație asupra limbajului filozofic este aceea că anumiți termeni pe care îi utilizează – și care reprezintă obiecte de cercetare (obiectele cunoașterii) – au sensuri ultraspecializate, care circumscriu cu mare precizie o anumită realitate (un anumit aspect). Sensurile respective pot fi create și impuse de un anumit autor sau de un curent și pot rămâne valabile doar în interiorul unui anumit sistem. Fragmentul următor ne va servi drept exemplu:

Cuvântul n a t u r ă mai primește și altă semnificație, și anume desemnează o b i e c t u l, pe când, în semnificația de mai sus, el indică doar l e g i t a t e a determinărilor existenței, lucrurilor în

Scanned with OKEN Scanner

genere. Privită material, natura este, aşadar, s u m a t u t u r o r o b i e c t e l o r e x p e r i e n ţ e i. Nu ne vom ocupa aici decât de aceasta din urmă. De altfel, lucrurile care nu pot deveni niciodată obiecte ale unei experienţe ne-ar sili – dacă ar fi să fie cunoscute aşa cum sunt ele în sine – să formulăm concepte a căror semnificaţie nu ar putea să fie niciodată i n c o n c r e t o (adică în vreun exemplu oarecare al unei experienţe posibile).

(Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfăţişa drept ştiinţă*)

Din punct de vedere s e m a n t i c şi l e x i c a l, se observă că în limbajul filozofic polisemia este redusă prin presiunea contextului şi, astfel, ambiguitatea este evitată.

Se remarcă, de asemenea, predilecţia pentru termenii abstracţi şi marea deschidere pentru neologisme:

Sensibilul. La nivelul lumii sensibilului se petrec procesele îmbătrânirii şi de aceea oamenii de ştiinţă tratează corpul omului îmbătrânit. Se acordă simţurilor un rol hotărâtor, întinzându-le funcţiile în lumea spirituală. Aceasta fizicalizare a fost combătută de Platon şi Descartes, ultimul arătând limitele văzului în contemplarea cerului. [...] Aşa cum Descartes a arătat că ochiul nu percepe cerul real şi Kant a arătat cum spiritul corectează imaginea falsă a unui băţ în apă, pe care ochiul îl vede rupt, deşi nu este, aceste constatări ne arată rolul simţurilor în actele de cunoaştere. Este adevărat că întinerirea spirituală poate fi legată de cea trupească şi de aceea oamenii de ştiinţă intervin la nivelul material al corpului. Aici fizicalitatea face ca aparenţa să devină certitudine. Faptul că corpul este sediul spiritului nu conduce la concluzia identităţii lor, aşa cum nu se poate vorbi de materialitatea gândirii şi a ideilor, într-un sistem filozofic bine gândit.

(Petre Ţuţea, *Bătrâneţea şi alte texte filozofice*)

Mai mult, atunci când este nevoie, limbajul filozofic recurge la structuri tip definiţie. Asemenea limbajului eseistic şi ca toate limbajele ştiinţifice, limbajul filozofic desfăşoară discursuri de tip deductiv sau inductiv (→ limbaj eseistic, limbaj ştiinţific).

Scanned with OKEN Scanner

Revenirile metalingvistice (*Nu ne vom ocupa aici decât de aceasta din urmă, să formulăm concepte* etc.) sunt și ele necesare.

Tot ca limbaj științific, limbajul filozofic poate concentra și anunța într-un subtitlu demersul descriptiv și persuasiv întreprins la un moment dat (*Sensibilul. La nivelul lumii sensibile se petrec procesele îmbătrânirii* [...]). Având în vedere că trebuie să impună un sistem sau, cel puțin, o idee, textele limbajului filozofic permit analogiile (*Așa cum Descartes a arătat că ochiul nu percepe cerul real și Kant a arătat* [...]), dar recurg rar la figuri (și doar în măsura în care acestea servesc, inevitabil, exprimării ideii), pentru a nu pierde, în conotații, proprietatea termenilor și univocitatea mesajului.

LIMBAJ JURIDIC

Limbajul juridic se constituie ca o arie puternic specializată a unei importante subdiviziuni a limbajului cultivat, și anume limbajul j u r i d i c o-a d m i n i s t r a t i v.

În acest limbaj, funcțiile dominante sunt cea r e f e r e n ț i a l ă (accentul se pune pe ceea ce se comunică) și cea p e r s u a s i v ă (destinatarul joacă un rol esențial în comunicare, deoarece el trebuie convins).

Textele juridice pot conține termeni și formulări aparținând limbajului administrativ în măsura în care obiectul lor ține și de domeniul administrației. Este cazul exemplului de mai jos, care reprezintă o declarație autentificată :

S-a cerut autentificarea prezentului înscris:

DECLARAȚIE

Subsemnatul, NIȚĂ ION, domiciliat în București, Aleea Barajul Rovinari, nr. 2, bl. M 21, sc. 1, et. 4, ap. 17, sectorul 3, necăsătorit, fără copii minori, cunoscând prevederile art. 292 din Codul Penal cu privire la falsul în declarații, pe propria răspundere, declar următoarele:

Scanned with OKEN Scanner

Nu am deținut și nu dețin în proprietete personală și nici nu am înstrăinat după data de 01. 01. 1990 nici o locuință pe teritoriul României, nu am beneficiat de sprijinul statului în credite și execuție pentru realizarea unei locuințe, nu am cumpărat conform prevederilor Legii nr. 85/1992 și Legii nr. 76/1994 și nici nu am refuzat nici o repartiție emisă de Primăria Municipiului București și nu am cedat nici un contract de închiriere.

Dau prezenta declarație spre a folosi la primăria competentă pentru obținerea unei locuințe din fondul locativ de stat.

Redactată la Biroul Notarial Bănuță Georgeta, București, azi (data autentificării), în trei exemplare, din care două exemplare s-au înmânat părții.

Semnătura,

ROMÂNIA
BIROUL NOTARULUI PUBLIC
BĂNUȚĂ GEORGETA
Piața Mihail Kogălniceanu, nr. 8
sc. A, et. 1, ap. 5, sector 5
BUCUREȘTI
Tel/Fax: 312.28.43; 312.74.18

Textul reprodus folosește terminologia administrativă sau, în orice caz, cuvinte care aparțin în egală măsură limbajului juridic și celui administrativ (este și un motiv pentru care acestea sunt descrise adesea împreună): *proprietate personală, locuință, repartiție, a ceda, contract de închiriere, Primăria (Municipiului), fondul locativ de stat.*

Cu toate acestea, el rămâne un text fundamental juridic. O dovedesc, pe de o parte, specia căreia îi aparține – *declarație*, precum și cuvintele și sintagmele specifice: *prevederile, articol, Codul Penal, falsul în declarații, declar pe propria răspundere, teritoriul României, credite și execuție, lege, autentificare,*

Scanned with OKEN Scanner

formulările angajante, solemne, emfatice, cu valoare de document: *Subsemnatul, pe propria răspundere declar, Dau prezenta declarație.*

În plus, textul prezentat mai relevă și alte trăsături ale limbajului juridic: exprimarea sobră, proprietatea termenilor, lipsa ambiguității, prezența trimiterilor exacte, exprimate în cifre, abrevierile *(art.)* elipsa *(Redactată la Biroul Notarial Bănuță Georgeta, București, azi, data autentificării, în trei exemplare, din care două exemplare s-au înmânat părții).*

În general, limbajul juridic este impersonal, iar textele legilor sunt reprezentative pentru acest aspect. Cu toate acestea, stilul juridic admite și texte dominate de persoana I singular – este vorba de *declarații, depoziții* și *autentificări* etc., toate acestea presupunând faptul că emițătorul este garantul celor afirmate:

ÎNCHEIERE DE AUTENTIFICARE NR. 1855
anul 2000, luna august, ziua 31

În fața mea, Bănuță Georgeta, notar public, s-a prezentat la sediul biroului:

NIȚĂ ION, domiciliat în București, Aleea Barajul Rovinari, nr. 2, bl. M 21, sc. 1, et. 4, ap. 17, sectorul 3, identificat cu CI seria GV, nr. 222081, eliberată de Secția 12 de Poliție la 01. 08. 2000. După citirea actului, a consimțit la autentificarea prezentului înscris și a semnat toate exemplarele lui.

În temeiul art. 8 lit. b, din Legea nr. 36/ 1995, SE DECLARĂ AUTENTIC PREZENTUL ÎNSCRIS.

S-a taxat cu 3000 lei cu chit. CEC nr. 038959/29.08.2000 Ag. CEC Victoria.

S-a perceput onorariul de 80.000 lei cu chit. nr. 1002951/ 31.08.2000.

S-a aplicat timbru judiciar în valoare de 1500 lei.

Notar public,
BĂNUȚĂ GEORGETA

Scanned with OKEN Scanner

După cum se observă, ca și în cazul textelor administrative, cele juridice pot beneficia de reguli speciale de așezare în pagină.

Din punct de vedere s e m a n t i c, se observă că mesajele sunt clare, fără ambiguități, polisemia și sinonimia sunt excluse.

Din punct de vedere l e x i c a l, există termeni specializați *(act, înscris, articol, lege, autentic)*, formule consacrate *(în fața mea,...notar public, identificat cu, prezentul înscris, în temeiul/ baza art. din legea...)*

Morfologic, se disting exprimările impersonale *(se declară autentic, s-a taxat, s-a înscris, s-a aplicat)* și, în general, utilizarea persoanelor a III-a și I singular.

S i n t a x a este simplă, fără abateri de la topica firească, admițând însă, uneori, elipsa.

S t i l i s t i c, acest limbaj se caracterizează prin obiectivitate, neutralitate și stereotipie. Fiind vorba de un limbaj impersonal, registrul figurat tinde spre zero.

Aspectul f o r m a l scoate în evidență faptul că cifrele apar inevitabil, iar abrevierile sunt permise *(chit., nr., art., lit.)*.

LIMBAJ MEDICAL

Limbajul medical, ca si cel matematic sau filozofic, de pildă, reprezintă v a r i a n t e s t r i c t s p e c i a l i z a t e – în functie de domenii – ale limbajului stiintific. Prin urmare, el păstrează caracteristicile limbajului cultivat (→ limbaj cultivat), având însă trăsături distinctive în raport cu celelalte limbaje științifice.

Limbajul medical este impersonal (cu unele excepții, cum este, de exemplu, anamneza). El evită ambiguitățile și, ca urmare, reduce polisemia. Sinonimia există, însă este evitată, termenul cel mai precis din punctul de vedere al referentului fiind preferat *(temperatură / **febră**, capul pieptului / **epigastru**, hemoragie nazală /**epistaxis**, leșin / **lipotimie**)*.

Limbajul medical este preponderent denotativ. Figurile sunt rare (cu excepția celor consacrate, cum este, de pildă, *crosa aortică*).

Scanned with OKEN Scanner

Frazele au topică normală, enumerările sunt frecvente, iar elipsele sunt permise.

Limbajul medical se caracterizează printr-o terminologie imensă, în continuă îmbogățire și este, poate, limbajul cel mai permeabil la neologisme (alături de limbajul tehnic mai ales din domeniul calculatoarelor).

De asemenea, abrevierile sunt des întâlnite (TA = tensiune arterială, VS = ventriculul stâng, CoAo = coarctație de aortă etc.).

Să analizăm un exemplu:

EMFIZEM PULMONAR
Examenul clinic obiectiv

La începutul bolii inspecția toracelui evidențiază o încetinire a expirației forțate. Ulterior, în fazele avansate ale bolii, toracele capătă aspectul caracteristic de butoi (emfizematos), coastele sunt orizontalizate, spațiile intercostale sunt lărgite. În unele cazuri spațiile intercostale bombează în inspirație. Fosele supraclaviculare sunt pline [...]. *Un alt semn este reducerea distanței dintre cartilagiul tiroid și manubriul sternal la aproape un lat de deget. Mai apar: pigmentația cenușie a tegumentelor, cianoza feței, a mucoaselor, buzelor și limbii și a extremităților; extremitățile sunt calde și privirea lucioasă, vie, cu ușoară exoftalmie, ceea ce face necesară adesea diferențierea de hipertiroidie, din cauză că bolnavii au de obicei și tahicardie.*

(Gheorghe Mogoș, *Mică enciclopedie de boli interne*, p. 297)

În primul rând, observăm că textul citat abundă în termeni de specialitate: *torace, expirație, emfizem(atos), intercostale, fose supraclaviculare, cartilajul tiroid, manubriul sternal, pigmentație, tegumente, cianoză, mucoase, exoftalmie, hipertiroidie, tahicardie, pulmonar, examen clinic obiectiv.*

În al doilea rând, acești termeni au sensuri foarte precise (cuvinte polisemantice, ca *extremități, examen*, au înțelesuri speciale, pe care le actualizează).

Scanned with OKEN Scanner

Preferința pentru diateza activă în defavoarea celei reflexive este o tendință în limbajul medical *(spațiile intercostale bombează).*

Enunțurile sunt clare și nu lasă posibilitatea interpretărilor multiple, conotațiile și figurile de stil lipsesc (cu excepția, în cazul de față, a epitetului *de butoi*, metaforic, dar creat nu în scopuri estetice, ci explicative).

LIMBAJ POPULAR

Limbajul popular este una dintre cele două variante fundamentale ale unei limbi (cealaltă fiind limbajul cultivat).

Spre deosebire de limbajul cultivat, limbajul popular nu beneficiază de atâtea subdiviziuni (necunoscând, de pildă, limbajul științific). Ca și limbajul cultivat, cel popular are trăsături caracteristice și se subîmparte în alte limbaje, conform funcției, utilizării sale. În limbajul popular, ca și în limbajul cult, avem a face cu o variantă artistică și cu una nonartistică (vorbirea curentă și limbajele tehnice). Există, de pildă, literatură populară (așa cum există și literatură cultă), dar și domenii precum agricultura, apicultura, olăritul, o anumită industrie textilă casnică, o nomenclatură a plantelor – pentru a da numai câteva exemple –, care, toate, beneficiază de termeni proprii (diferiți de cei din limbajul cult, deși uneori pot denumi aceleași obiecte), un mod de exprimare curentă etc., care justifică delimitarea, în cadrul limbajului popular, a unor limbaje funcționale.

În ansamblu însă, limbajul popular se caracterizează printr-un set de trăsături:

În primul rând, la nivelul p r o n u n ț ă r i i, limbajul popular este cel mai deschis accidentelor și schimbărilor fonetice.

Din punct de vedere l e x i c a l, în compație cu limbajul cult, limbajul popular poate părea relativ restrâns. Acest lucru nu a rămas fără urmări. Cum obiectele, realitățile trebuie totuși denumite, lexicul (vocabularul) limitat numeric s-a extins apreciabil ca număr de sensuri pe care le-a acumulat unul și același cuvânt și așa se face că una dintre trăsăturile de bază ale limbajului popular este p o l i s e m i a.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul popular este dominat de cuvinte din fondul vechi al limbii și – comparativ cu varianta cultă a limbii – este mai puțin permeabil la neologisme, mai ales la importurile lexicale. Iată un exemplu în care acest lucru este evident:

– D-apoi, coniță, să nu vă supărați că am cutezat, dar noi, dacă am auzit că umblați să vindeți moșia, ne-am tot chibzuit și am socotit că de ce s-o înstrăinați, că doar noi am muncit-o totdeauna, și ne-om învrednici și noi să...

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

Limbajul popular se mai distinge și printr-o bogăție uimitoare de unități frazeologice, expresii, locuțiuni și zicale etc. (*cap ai, minte ce-ți mai trebuie; vorba ceea; iaca așa; a prinde cu mâța-n sac* etc.) care concentrează mesajul în cuvinte puține, dar persuasive și poetice și care – semn al oralității, al limbii rostite – ritmează fraza.

O altă trăsătură a limbajului popular este s i m p l i t a t e a și u n i f o r m i t a t e a s i n t a c t i c ă, ceea ce înseamnă că fraza populară nu conține, simultan, prea multe feluri de subordonate. În plus, în limbajul popular, etajarea subordonatelor în funcție de propozițiile de care depind (care, la rândul lor, pot constitui alt palier de subordonate, pentru alte regente) este sumară.

Cu toate acestea, exprimarea populară simte nevoia situării în timp și în spațiu a obiectelor sau a evenimentelor la care se referă și de aici, frecvența complementelor circumstanțiale sau a subordonatelor corespunzătoare.

Tot la nivel sintactic, în limbajul popular se remarcă apariția frecventă a a n a c o l u t u l u i (→ anacolut):

Cine-a stârnit cătănia
Mânca-i-ar casa pustia
Și nevasta văduvia
Și copii sărăcia.

(Folclor, *apud* Hristea, LRT)

Scanned with OKEN Scanner

precum și prezența e l i p s e i (→ elipsă):

Șaua-i luce-n aurel,
Scările în argințel
Iar biciul cu măciulie
Și frâul cu străgălie.

(Folclor, *apud* Coteanu. SFLR)

R e p e t i ț i i l e reprezintă, de asemenea, o trăsătură a limbajului popular, mai ales a celui poetic, a literaturii populare.

Ca o formă specială de repetiție, limbajul popular înregistrează reveniriile explicative (îmbinate adesea cu repetarea propriu-zisă):

*Mărgând pă drum or găsât o lupărie – **c-așe-i zâșa la noi pă timpuri:** lupărie, **o groapă săpată rătund în pământ ca o fântână,** ș-acolo, îm fundu gropii, țâpatie diferite mortășini...*

(Folclor, *apud* Coteanu. SFLR)

La nivel m o r f o l o g i c, una dintre cele mai evidente trăsături ale acestui limbaj este utilizarea viitorului popular (*om vedea, oi putea* etc.), a formelor pronominale: *ăla, aia, ăia, alea*, și adverbele: *ici, aci, aicișa (a)colea(șa)*, a interjecțiilor (*văleu, ptiu* etc.).

În plus, limbajul popular se caracterizează prin apariția unor conjuncții și locuțiuni conjuncționale utilizate în alt regim sau în alte tipuri de contexte sintactice decât în limbajul cult. Câteva exemple: conjuncția *de (= dacă)* este populară, învechită și poetică; dacă limbajul cult respinge situația în care conjuncția *dar* este urmată de *numai că*, limbajul popular o acceptă frecvent *(Vrei tu să mă păcălești, dar numai că nu-ți merge!)*.

Frecvența interjecțiilor, semn al oralității, este și ea o marcă a limbajului popular.

În ciuda repetițiilor și a redundanței, limbajul popular se caracterizează totuși prin b r e v i l o c v e n ț ă. O dovadă ar fi chiar faptul că operele literare populare sunt, toate, scurte (cea mai lungă specie populară este basmul). Ele evită descrierile lungi și nu cunosc introspecția.

Scanned with OKEN Scanner

LIMBAJ PUBLICISTIC

Limbajul publicistic este limbajul utilizat în tot ceea ce ține de mass-media, cu alte cuvinte de presă, precum și de mijloacele audio-vizuale de informare în masă.

Acest limbaj ilustrează permanent relația dintre emițător și receptor. Destinatarul este tot timpul implicat în enunț, sub diverse forme lingvistice sau prin abordarea, de către autorul articolului sau al reportajului, a unei perspective, a unui punct de vedere (politic, social, cultural) comun cu cititorul sau care să îl incite pe acesta. De aceea, el este registrul în care funcția informațională se împletește cu cea expresiv-retorică.

Limbajul publicistic se află într-o zonă de interferență a stilurilor – științific și beletristic, literar și familiar. El își permite ruperea granițelor și amestecul registrelor stilistice, putând apela la ariile cele mai diverse (argou, jargon, limbaj poetic, cuvinte învechite sau ieșite din uz etc.). Totuși, faptul că fondul neologic prevalează este evident. Mai mult, limbajul publicistic se situează în avangarda importurilor lexicale și a calcurilor. Din aceste motive, el are un aspect heteroclit.

Tabloul lexical al limbajului publicistic este foarte divers, dar se înregistrează, totuși, o permeabilitate accentuată pentru importurile neologice, chiar neadaptate grafic și/sau morfologic. Este cazul exemplului următor, în care, pe lângă neologismele: *profesional, raportez, jurnalistic, elementar, echilibru*, apare și cuvântul *background*, importat *tale quale* din engleză și articulat enclitic după modelul substantivelor comune românești.

Nu vă cunosc ***backgroundul*** *profesional și de aceea nu mă raportez la cerința jurnalistică elementară a echilibrului.*

(Ioana Avădanei, *Despre articolul Adinei Popescu „Zaruri și gioale"*, în Dilema, 2000, p. 2)

Limbajul publicistic utilizează și limbajul grafic (fotografii, desene, simboluri). Producțiilor sale li se impun restricții: spațiul tipografic restrâns, actualitatea informațiilor, lapidaritate, informații bogate în spațiu restrâns.

Scanned with OKEN Scanner

Sintactic, acest limbaj își poate permite, în principiu, orice artificii.

Stilul textelor scrise în limbaj publicistic este concentrat, alert, pe de o parte, pentru că ele sunt supuse unor rigori de spațiu și de așezare în pagină și, pe de altă parte, pentru că obiectivul lor este, în primul rând, informativ. Cu toate acestea, exigențe de ordin expresiv și persuasiv fac ca ideea ce se dorește exprimată să fie dezvoltată, uneori voit exagerat. Este situația fragmentului următor, în care enumerarea, ca figură de stil, susține ideea:

FACEȚI CURAT PRIN POD ȘI ARUNCAȚI PE INTERNET!
ROMÂNII SCOT LA VÂNZARE ISTORIA DE FAMILIE

Faptul că prin Internet poți vinde și poți cumpăra orice îți trece prin cap nu este o noutate. Noutatea este însă că, în lipsa banilor, românii utilizatori de Internet au creat un adevărat bazar pe site-urile special puse la dispoziție, unde se tranzacționează de la piese de calculatoare și obiecte de artă până la marfă angro pentru buticuri, la preț de nimic. Situate undeva la limita dintre obiectele de colecție și vechiturile numai bune de aruncat de prin podul bunicii, pe anumite site-uri se găsesc o grămadă de nimicuri pe care lumea dă totuși bani. În această categorie intră ***buletinele de identitate, carnetele de elevi, de pionieri sau de membri de partid ale părinților, legitimațiile de călătorie, foi matricole sau diverse diplome ale unchilor și mătușilor, certificate de divorț, bilete de tren din altă epocă, polițe, bilete de bancă, anunțuri mortuare, carnete (n. r. – cărți) de alegător, acte de donație sau vânzare-cumpărare, foi de drum de la începutul secolului*** [al XX-lea – *n. aut., M.P.*] ***sau chiar din secolul trecut*** [al XIX-lea – *n. aut., M.P.*], ***documente comerciale cu aceeași vechime, bilete de papagal, precum și câteva scrisori de dragoste pe care întemeietorii familiilor actualilor vânzători și le-au trimis prin anii 1900.***

(în Evenimentul zilei, p. 5)

Faptul că fragmentul citat aparține limbajului publicistic este evident, chiar dacă nu ar fi fost urmat, în paranteză, de menționarea

Scanned with OKEN Scanner

sursei. Primul lucru care atrage atenția este însuși titlul, incitant și cu valoare iconică, raportat la conținutul pe care îl exprimă. Se observă, apoi, trecerea de la genul de adresare (generalizant, ce-i drept) la persoana a II-a singular, la exprimarea la persoana a II-a. Neologisme (*utilizatori, tranzacționează, calculatoare, obiecte, artă, colecție* etc.), dintre care unele importate relativ recent (*buticuri, Internet, site*), astfel că, în anumite cazuri, nu au fost adaptate încă sistemului fonetic, grafic și morfologic al limbii române (*site-uri*), se amestecă printre expresii familiare (*ce-ți trece prin cap, o grămadă de nimicuri, podul bunicii*). Toate acestea, adăugate enumerării spumoase din final, dau ansamblului un caracter heteroclit, dar, în același timp, plin de vivacitate.

Nu trebuie să se înțeleagă, din aceasta, că orice mostră de limbaj publicistic menține neapărat toate aceste caracteristici. În funcție de intenția emițătorului, de destinatari, de circumstanțe și de importanța mesajului care se dorește transmis, limbajul publicistic poate desfășura o serie amplă de nuanțe, de la lejeritatea cronicilor mondene la sobrietatea știrilor politice.

LIMBAJ SPORTIV

Așa cum o arată și numele, limbajul sportiv are un domeniu strict delimitat. Cu toate acestea, el nu poate fi întâlnit în stare pură decât, eventual, în comentariile în direct la meciuri sau la competiții, în relatările sportivilor sau ale antrenorilor etc. Cele mai frecvente mostre de limbaj sportiv apar însă în mass-media și, de aceea, ele sunt dublate, susținute de limbajul publicistic:

UMILINȚĂ PENTRU NAȚIONALA DE HANDBAL MASCULIN

Echipa națională de handbal masculin a fost umilită, miercuri seara, la Sanerfjord, de reprezentativa Norvegiei, fiind învinsă cu scorul de 27-13 (13-4) într-o partidă din cadrul grupei a IV-a de calificare a Campionatului Mondial din 2003. Jucătorii români

Scanned with OKEN Scanner

au reușit să înscrie primul gol în minutul 17 al partidei. La acest meci au asistat aproximativ 2.200 de spectatori. Președintele Federației Române de Handbal [...] *a declarat ieri că echipa României mai are, totuși, șanse de calificare la Campionatul Mondial.*

(în Adevărul, p. 14)

Așa cum se observă și din fragmentul citat, ceea ce caracterizează, în primul rând, limbajul sportiv este aspectul l e x i c a l. Acest limbaj dispune de o terminologie proprie, ale cărei elemente sunt, în proporție covârșitoare, n e o l o g i s m e *(echipa, handbal, reprezentativă, golul, scor, campionat, meci)*. În plus, unele cuvinte polisemantice, care apar în limbajul sportiv, dar care au o circulație mai largă, se actualizează în acest limbaj cu sensuri bine stabilite, specifice *(învinsă, grupă, calificare, mondial, federație)*.

Tot la nivel lexical, limbajul sportiv se dovedește foarte permeabil, inventând cuvinte (*bancarilor*, adică al sportivilor patronați de *Banca X*), importând termeni în forme mai mult sau mai puțin modificate *(golgeter)* sau calchiind (*prim-divizionara*, după spaniolul *la primera division*), așa cum se remarcă în fragmentul următor:

La primul antrenament al bancarilor în 2002 a luat parte și atacantul Marin Savu. Fostul golgeter al Diviziei A, în prezent cu prim-divizionara ucraineană Șahtior Donețk, are mari șanse să revină la FC Național [...]

(Marius Țone, *Gabi Popescu rămâne la FC Național*, în Adevărul, p. 14)

Pe palier m o r f o l o g i c, limbajul sportiv este afectat doar în măsura în care importurile terminologice nu s-au adaptat încă sistemului flexionar românesc sau nu și-au stabilit încă o grafie acceptabilă. În variantele orale (comentariile în direct), se remarcă frecvența interjecțiilor, în special, a elipsei și a mărcilor brevilocvenței. Timpul verbal preferat, care se impune chiar prin

Scanned with OKEN Scanner

natura comunicării, este prezentul indicativ. Atunci când este cazul, modul imperativ își are și el locul în astfel de relatări și de comentarii.

S i n t a x a limbajului sportiv nu pune probleme speciale. Ea este simplă, cu fraze scurte, lapidare, uneori eliptice și cu inversări de topică atunci când participarea afectivă a locutorului o impune.

Stilul este lapidar, fără artificii, cele mai frecvente figuri utilizate intenționat cu valoare expresivă fiind epitetele, rar metafora și, mai frecvent, comparația și superlativul stilistic. Ceea ce trebuie subliniat este însă faptul că acestea apar mai ales, așa cum spuneam, în situațiile în care limbajul sportiv are ca suport limbajul gazetăresc, publicistic.

În sfârșit, din punct de vedere f o r m a l, limbajul sportiv permite și impune chiar utilizarea cifrelor și a abrevierilor.

LIMBAJ STANDARD

Limbajul standard este o abstractiune reprezentând limba comună, totalitatea cuvintelor si regulilor de exprimare – si numai acelea – comune tuturor vorbitorilor unei limbi. Acest lucru pare să excludă devierile de orice fel și, implicit, conotațiile, ceea ce face din limbajul standard un c o n s t r u c t, u n m o d e l d e n e u t r a l i t a t e, utilizat adesea în analiza stilistică (sau de alte tipuri) ca reper pentru stabilirea trăsăturilor altor limbaje sau pentru descifrarea mecanismelor care au condus la anumite fapte de limbă, cum sunt, de pildă, tropii. Se știe însă că nu există limbaj denotativ pur (→ conotație, denotație). Ca atare, limbajul standard este ideal, întrucât el nu poate fi găsit și nu funcționează, în mod natural, în stare pură, dar poate servi ca instrument de lucru în diferite tipuri de analiză.

LIMBAJ ȘTIINȚIFIC

Limbajul stiintific este o subclasă a limbajului cultivat nonartistic. Prin urmare, el păstrează caracteristicile limbajului cultivat (→ limbaj cultivat), având însă trăsături distinctive.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ar fi să-l caracterizăm global, am spune că limbajul științific se apropie cel mai mult de limbajul standard deoarece înregistrează cele mai puține abateri de la normă.

Pentru a înțelege mai bine trăsăturile lui particulare, vom recurge la câteva exemple:

a) *CONJUGAREA*

Totalitatea modurilor, timpurilor, persoanelor, numerelor și diatezelor verbului formează un sistem numit c o n j u g a r e. Formele verbale construite pe același tipar sau model constituie împreună o c l a s ă d e c o n j u g a r e sau, mai pe scurt, o conjugare.

Numărul claselor de conjugare [...] *depinde de sufixele (principale și secundare) și de desinențele utilizate.*

Modificările datorate combinării radicalului, sufixelor și desinențelor au mare importanță pentru înfățișarea concretă a formelor verbale, dar, când sunt condiționate numai de diverse întâlniri de sunete vorbite, nu duc – după părerea noastră – la schimbarea clasei de conjugare.

(Ion Coteanu, GBLR)

Așa cum se observă, limbajul științific exprimă conținuturi limitate, conturate clar, se referă la obiecte și noțiuni precise și, ca urmare, funcțiile dominante sunt cea r e f e r e n ț i a l-i n f o r m a t i v ă (întrucât accentul se pune pe conținutul a ceea ce se dorește a fi comunicat) și cea m e t a l i n g v i s t i c ă (deoarece explicațiile terminologice abundă) (→ metalimbaj). Tot din acest motiv, el are nevoie de termeni proprii *(mod, timp, persoană, număr, sistem, conjugare, diateză, radical, sufix, desinență)*, adică de o terminologie specială, în funcție de domenii, de termeni monosemantici sau clar dezambiguizați în context.

În limbajul științific e nevoie de precizie; de aceea, e bine ca fiecare termen să semnifice un lucru – și numai pe acela – și, tot din aceeași cauză, acest limbaj nu are nevoie de artificii sintactice sau de tropi (cu excepția cazurilor în care nu există altă denumire

Scanned with OKEN Scanner

pentru obiectul sau noțiunea respectivă, situație în care, oricum, tropul se lexicalizează). Având în vedere conținutul pe care îl exprimă, limbajul științific refuză ambiguitatea și nu este impregnat cu încărcături emoționale, fiind, alături de limbajele tehnic (pe care unii consideră că l-ar include) și juridic-administrativ, cel mai distanțat de limbajul artistic.

b) *După ce enumeră o serie de toponime și microtoponime formate din apelativul „biserică" în Moldova și Țara Românească, lui Iorgu Iordan i se pare curios faptul că aproape toate numele enumerate aparțin Vechiului Regat „și asta cu atât mai mult cu cât nu poate fi vorba de un sentiment religios mai puternic la românii de dincoace de Carpați" (Iordan: 1963, 232)* [...] *Pentru apariția unor toponime din această categorie, motivația dată de Iorgu Iordan poate fi susținută, cu precizarea că au existat și alte cauze obiective. Potrivit consemnărilor făcute de autorii Dictionarului toponimic al Banatului, în timpul anchetelor pe teren, localnicii, de cele mai multe ori, motivau prezența unor toponime din hotarul satului, de tipul „Seliște", „Biserică", prin mutarea vetrei strămoșești într-un loc mai prielnic.*

(Simona Goicu, *Termeni creștini în onomastica românească*)

Limbajul științific își desfășoară discursul pe baza raționamentelor și este un limbaj e l a b o r a t. Comunicarea se situează între parametrii opoziției adevărat / fals și se remarcă prin prezența frecventă a definițiilor (în textul **a**): *Totalitatea modurilor, timpurilor, persoanelor, numerelor și diatezelor verbului formează un sistem numit c o n j u g a r e. Formele verbale construite pe același tipar sau model constituie împreună o c l a s ă d e c o n j u g a r e sau, mai pe scurt, o conjugare.*

De asemenea, citările și trimiterile sunt inevitabile (în textul **b**), *„[...] și asta cu atât mai mult cu cât nu poate fi vorba de un sentiment religios mai puternic la românii de dincoace de Carpați" (Iordan: 1963, 232).*

Având în vedere natura obiectivului său, limbajul științific dezvoltă structuri enumerative, silogistice, inductive, deductive (→ limbaj filozofic).

Scanned with OKEN Scanner

El utilizează limbajul natural, dar admite și preia semne din limbajele artificiale.

Din punct de vedere s e m a n t i c, se remarcă prin proprietatea termenilor, prin faptul că elimină ambiguitățile și este puternic denotativ.

Din perspectivă l e x i c a l ă, se observă că acest limbaj nu utilizează termeni p o p u l a r i, r e g i o n a l i, f a m i l i a r i, a r g o t i c i (decât, eventual, atunci când aceștia devin obiect de analiză). În schimb, abundă de n e o l o g i s m e (în textele reproduse: *toponim, dicționar, categorie, motivație, precizare, anchetă, enumerare, sentiment, religios, mod, timp, persoană, număr, sistem, conjugare, diateză, radical, sufix, desinență* etc.). Mai mult, pe domenii, limbajul în discuție beneficiază de terminologii, astăzi din ce în ce mai puternic standardizate.

M o r f o l o g i c, limbajul științific se dovedește selectiv în privința modurilor și a timpurilor verbale. Astfel, imperativul este aproape exclus (se preferă conjunctivul cu valoare imperativă), iar imperfectul este folosit mai mult accidental. De asemenea, el este dominat de persoana a III-a singular (textul **b**) sau de persoana I plural (în textul **a**) – *după părerea noastră* –.

S i n t a x a este firească, fără elipse și inversiuni, fără artificii retorice.

S t i l u l este concis și impersonal.

În limbajul științific se constată un conflict între aspirația spre comunicarea unei cantități cât mai mari de cunoștințe și concentrarea maximă a expresiei. Acest limbaj este foarte cuprinzător, incluzând tot atâtea variante câte domenii științifice și tehnice există.

LIMBAJ TEHNIC

Limbajul tehnic este un limbaj specializat, despre care se poate spune că are două variante: una populară, iar alta cultă. În ambele cazuri este vorba de un limbaj specializat pe domenii și cu trăsături distinctive.

Scanned with OKEN Scanner

Să observăm un fragment dintr-un text tehnic aparținând variantei culte a limbii:

Prin mașină electrică se înțelege o mașină în general rotativă, care transformă puterea mecanică în putere electrică sau invers. Mașinile electrice se împart în mașini de curent continuu și mașini de curent alternativ, după felul energiei electrice ce ia parte în conversia electromecanică realizată de o mașină.

Mașinile de curent alternativ pot fi mono- sau polifazice. [...]

De regulă, în categoria mașinilor electrice se introduce și transformatorul electric, care nu este o mașină electrică, deoarece nu are nici o piesă în mișcare. Totuși, principiul de funcționare și alte aspecte teoretice ale transformatorului sunt comune cu cele ale mașinilor de curent alternativ. Transformatorul electric este un aparat care transformă parametrii (în general, tensiunea și curentul, alteori frecvența, numărul de faze) energiei electrice în curent alternativ.

În transformarea energetică realizată de o mașină electrică este imposibil de evitat pierderea în interiorul mașinii a unei părți din puterea absorbită.

(Alexandru Fransua, Răzvan Măgureanu,
Mașini și acționări electrice. Elemente de execuție)

Prima și cea mai izbitoare trăsătură a textului este de natură l e x i c a l ă, și anume prezența terminologiei specifice (*mașină electrică, transformator, curent continuu, curent alternativ, monofazic, polifazic, conversie electromecanică* etc.), cuprinzând neologisme în proporție covârșitoare. Dincolo de prezența masivă a terminologiei, vocabularul textelor tehnice este limitat.

Din punct de vedere s e m a n t i c, se observă absența conotațiilor și, în general, a tuturor figurilor (cu excepția cazurilor în care anumite denumiri de unelte, piese etc. sunt metafore lexicalizate → catacreză, metaforă). Cuvintele polisemantice *(fazele, puterea)* se actualizează în contextele tehnice cu sensuri strict specializate, sinonimia este redusă drastic, iar enunțurile evită orice fel de ambiguitate.

Scanned with OKEN Scanner

Exprimarea este impersonală, descriptivă prin însăși natura obiectului comunicării (descrierea unor sisteme, a unor mașini sau a unor subansambluri și a modului lor de funcționare). În consecință, definițiile sunt foarte frecvente (*Prin mașină electrică se înțelege o mașină în general rotativă, care transformă puterea mecanică în putere electrică sau invers. / Transformatorul electric este un aparat care transformă parametrii* [...] *energiei electrice în curent alternativ.*).

S i n t a x a este firească, fără abateri de la normă.

Din punct de vedere f o r m a l, limbajul tehnic se caracterizează prin aceea că abrevierile și simbolurile sunt nu numai permise, ci inevitabile.

LIMBĂ DE LEMN

Prima și cea mai importantă trăsătură a limbii de lemn este d i s p r o p o r ț i a d i n t r e c a n t i t a t e a d e i n f o r m a ț i e (r e d u s ă s a u i n e x i s t e n t ă) ș i c a n t i t a t e a m a r e d e c u v i n t e, p r o p o z i ț i i s a u f r a z e u t i l i z a t e pentru exprimarea acesteia. Cu alte cuvinte, mult zgomot pentru nimic, dar sub forma unui discurs (→ discurs) aparent coerent, riguros, aproape științific, în orice caz doct.

Limba de lemn are trăsături particulare la aproape toate nivelurile.

Din punct de vedere l e x i c a l, de pildă, ea se remarcă, între altele, prin preluarea unor termeni din limbajul militar (*lupta, combaterea, strategia, tactica, frontul* etc.). Ea abuzează de clișee lingvistice (*în lumina, vom face totul, a pune problema* etc.). În general, limba de lemn are un vocabular sărac, selectând din limba naturală doar anumite cuvinte, mai ales pe cele lipsite de nuanță, pe care le combină în funcție de anumite șabloane.

Pe palierul m o r f o l o g i c, în limba de lemn se observă absența deicticelor și a pronumelor personale de persoana I și a II-a singular, ca semn al disoluției individualului în masă (*noi, voi*) .

La nivel s i n t a c t i c, limba de lemn se remarcă prin substantivizarea excesivă (mai ales infinitive lungi articulate:

Scanned with OKEN Scanner

crearea, înălțarea, construirea, dezvoltarea, promovarea, creșterea, înflorirea etc.). Mai mult, am putea spune că verbele sunt eliminate, pe cât posibil, în favoarea substantivelor. În plus, sintaxa aceasta abundă de construcții pasive (*au fost dezbătute, au fost create, au fost analizate, vor fi implementate* etc.), de comparative neurmate niciodată de complementul corespunzător, adică de reperul în funcție de care se face comparația (*mai mult, tot mai înalt, tot mai clar* etc.).

S e m a n t i c, limba de lemn se caracterizează prin absența ideii, prin diminuarea până la pierdere a conținutului, prin redundanță și tautologie.

În ceea ce privește s t i l u l limbii de lemn, acesta apare ca lipsit de claritate, epurat de figuri și de tropi creați în scopuri estetice – singurele figuri admise fiind cele „instituționalizate", nepoetice, dar care pot servi, eventual, mascării lipsei de conținut sau chiar manipulării.

Fragmentul care urmează reunește unele dintre trăsăturile caracteristice limbii de lemn:

În această problemă, punctul nostru de reper esențial se află în pozițiile rezoluției recente a CC al PCUS: „Perfecționarea ulterioară a controlului și verificării execuției în lumina deciziilor Congresului al XXVI-lea al PCUS". Este un document foarte important în ce privește viața organizațiilor de partid. În lumina exigențelor sale, suntem obligați să adoptăm o abordare diferită, mai severă, mai riguroasă, a multor aspecte din activitatea partidului.

(Françoise Thom, *Limba de lemn*, p. 69)

Încă de la început, observăm că ne este foarte greu să determinăm ce anume se spune în rândurile de mai sus. Recunoaștem că o unică lectură este aproape incapabilă să deceleze ideea – dacă există cu adevărat una – și abia după un oarecare efort înțelegem că, potrivit unui document de partid, considerat valoros (de către cine?), cineva este obligat (de către cine?) să-și modifice atitudinea, devenind mai riguros (în legătură cu ce?).

Scanned with OKEN Scanner

În plus, prezența substantivelor – mai ales a abstractelor, care sporesc lipsa de precizie – este covârșitoare în raport cu cea a verbelor *(problemă, punct de reper, pozițiile, perfecționarea, controlului, verificării, execuției, viața, exigențelor, abordare, aspecte, activitatea)*. La fel, prezența determinanților (adjectivelor), abstracți și ei *(esențial, recente, ulterioară, foarte important, diferită, mai severă, mai riguroasă)*. Se remarcă, de asemenea, prezența persoanei I plural fără identitate *(nostru, suntem obligați, să adoptăm)*, a pasivului conjugat cu o valoare semantică imperativă (*suntem obligați* – de către cine?), a clișeului *(în lumina, în problema)* și mai ales a redundanței, care îl face pe autorul textului să spună, cu cuvinte diferite și în mod penibil, același lucru (*a controlului și verificării* – sinonime de altfel!; *mai severă, mai riguroasă*). Și toate acestea în numai câteva rânduri!

Așadar, dintre trăsăturile cele mai supărătoare ale limbii de lemn este aspectul ei de vădită artificialitate. Dacă inițial termenul l i m b ă d e l e m n a fost creat pentru a desemna discursul ideologic, adică cel care servește unei cauze politice, cu timpul, el a ajuns să acopere și alte p r o d u s e l i n g v i s t i c e c a r a c t e r i z a t e p r i n e x p r i m a r e g r e o a i e, l i p s ă d e c o n ț i n u t etc. Discursul fabricat într-un anumit scop – iată produsul concret al limbii de lemn.

Și, după cât se pare, limba de lemn nu este apanajul exclusiv al discursului politic. Iată un exemplu întâlnit într-o culegere de teste pentru admiterea în învățământul superior:

Dacă ai ajuns olimpic național, este în primul rând meritul tău, dar tot atât de adevărat este că datorezi acest succes și celor care te-au instruit cu grijă și pricepere, iar acum așteaptă o izbândă pe măsura posibilităților de care dispui și a eforturilor pe care le-ați depus împreună.

Este o frază pe care nimeni n-o va rosti niciodată. O frază fabricată, evident, după o schemă sintactică dinainte stabilită, menită să satisfacă, prin urmare, exigențele acestei scheme, în dauna bogăției și a naturaleței limbii naturale.

În esență, limba de lemn învesmântează lipsa de idee în cuvinte și fără să piară suplețea și farmecul rostirii.

Scanned with OKEN Scanner

LITOTĂ

Litota este o figură stilistică prin care o idee este exprimată în mod indirect, atenuat, lăsându-se să se înțeleagă, implicit, contrariul. Este drept că litota poate lua forma a n t i f r a z e i. Ceea ce o diferențiază de aceasta este i n t e n ț i a, pentru că litota este utilizată pentru a atenua, în timp ce antifraza, spre a ironiza (→ antifrază):

Nu mică mi-a fost mirarea (= mirarea mea a fost foarte mare) *când am văzut de ce poate fi în stare.*

De asemenea, prin calitatea sa de a exprima lucrurile în mod atenuat, litota se înrudește cu e u f e m i s m u l, fiind o formă de realizare a acestuia (→ eufemism).

Spre deosebire de eufemism, mesajul litotei este mai amplu, deoarece aceasta lasă să se înțeleagă mai mult decât se spune.

Tot pentru faptul că are rolul de a atenua (în timp ce hiperbola exagerează), litota a fost considerată, adesea, antonimul h i p e r b o l e i, crezându-se în mod eronat că hiperbola exagerează în sensul supradimensionării, iar litota, în sensul micșorării. Realitatea este însă alta: hiperbola exagerează în ambele sensuri – mărind și micșorând, în timp ce litota exprimă lucrurile într-un mod indirect, dorind să dea de înțeles contrariului și mizând, desigur, pe capacitatea destinatarului (cititor sau interlocutor) de a înțelege implicitul:

Măriuca Săvucului care, drept să vă spun, ***nu-mi era urâtă*** (= îmi era chiar dragă), *făcea adeseori în ciuda mea* [...]

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

LOCUTOR

Locutorul este o componentă esențială a actului de comunicare, este cel care produce un enunț, cel care transmite un mesaj. Locutorul mai este numit și e m i ț ă t o r sau e m i t e n t (→ emițător).

Scanned with OKEN Scanner

M

MAXIMĂ

Maximele sunt enunțuri reflexive (→ enunț reflexiv) care concentrează în formulări scurte adevăruri generale, cu caracter conclusiv. Lungimea unei maxime poate varia de la o propoziție:

Puțini oameni știu să fie bătrâni.

(La Rochefoucauld, *Maxime și reflecții*)

Persoanele slabe nu pot să fie sincere.

(Idem)

În gelozie există mai mult amor propriu decât amor.

(Idem)

până la o frază:

Oricât de rară ar fi adevărata iubire, tot e mai puțin rară ca adevărata prietenie.

(Idem)

Încercăm să facem o cinste din defectele pe care nu vrem să le îndepărtăm.

(Idem)

Atunci când se depășesc aceste dimensiuni, putem vorbi mai degrabă despre o suită de maxime (sau de cugetări), precum în exemplul de mai jos, în care, practic, doar prima propoziție este o maximă, restul frazelor neavând decât rolul de argumentație (→ argumentație). Ele susțin logic și demonstrează adevărul enunțat în maximă:

Nimic nu este mai puțin sincer decât felul de-a cere și de-a da sfaturi. Cel care cere sfaturi pare să aibă un respect deosebit pentru

Scanned with OKEN Scanner

părerile prietenului său, deși nu se gândește decât să-l facă să le admită pe ale lui și să-l ia drept chezaș pentru părerea lui. Și cel care dă sfaturi plătește încrederea ce i se arată printr-un zel aprins și dezinteresat, cu toate că nu urmărește, de cele mai multe ori, în sfaturile pe care le dă decât propriul interes ori satisfacerea vanității sale.

(Idem)

Maxima poate fi considerată sinonimă cu aforismul, cu apoftegma și cu sentința.

Important de reținut este faptul că prezența enunțurilor reflexive (comentate sau nu) într-un context imprimă acestuia o notă de solemnitate, un caracter livresc, emfatic uneori.

MĂSURĂ

Măsura este elementul prozodic de bază în funcție de care se clasifică versurile si care dă seama de numărul de silabe al acestora. (Se disting, astfel, versuri trisilabice, tetrasilabice, pentasilabice, sextine, heptasilabice, octosilabice, eneasilabice, decasilabice, endecasilabice, dodecasilabice sau alexandrine → alexandrin.)

În poezia românească, cele mai frecvente măsuri sunt, în registrul popular, cele de 5-6 sau de 7-8 silabe:

Iată vin în cale,
Se cobor la vale,
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.

(*Miorița*, din vol. B 2000)

Alei, Tomo Alimoș,
Haiduc din Țara de Jos [...]

(*Toma Alimoș*, din vol. B 2000)

În aria poeziei culte, cele mai frecvente măsuri întâlnite la noi sunt cele de 13-14 sau de 15-16 silabe:

Scanned with OKEN Scanner

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii
E ca în minte să te am
Și-ncet să mi te-apropii.

(Mihai Eminescu, *Și dacă...*)

MESAJ

În orice proces de comunicare, deci și în cea lingvistică, sunt implicate anumite elemente absolut necesare. Acestea sunt e m i-ț ă t o r u l (→ emițător), r e c e p t o r u l (→ receptor), m e s a j u l, c o d u l – care, în cazul comunicării lingvistice obișnuite, este însăși limba –, c o n t e x t u l (→ context), c a n a l u l de c o m u n i c a r e, adică spațiul sau obiectul fizic care asigură legătura dintre emițător și receptor.

Mesajul este ceea ce se transmite prin intermediul unui cod, în condiții de bună funcționare a acestuia. Trebuie să distingem mesajul de informațiile amorfe, el având o anumită structură, o anumită organizare, indispensabilă realizării actului de comunicare. De asemenea, nu trebuie să punem semnul egalității între t e x t și m e s a j, textul fiind doar purtătorul mesajului (→ text). Atunci când, în procesul comunicării, orientarea este nu către emițător, nu către receptor, cod sau canal, ci către mesaj, putem vorbi despre manifestarea funcției poetice sau estetice a limbajului. O condiție *sine qua non* a poeticității mesajului este ambiguitatea (→ ambiguitate). Altfel spus, cu cât se concentrează o cantitate mai mare de informație într-o unitate de expresie, cu atât această unitate de expresie devine mai ambiguă, mai susceptibilă de interpretări și mai poetică. Așadar, poeticitatea mesajului este direct proporțională cu concentrarea expresiei.

METAFORĂ LEXICALIZATĂ (~ LINGVISTICĂ)

Metafora lexicalizată este acea metaforă care, inițial, a avut valoare figurativă, dar care a pierdut această valoare din cauza tocirii

Scanned with OKEN Scanner

prin uz. De aceea, metaforele lexicalizate au o formă împietrită, sunt metafore pe care utilizatorii limbii nu le mai resimt ca atare, a căror valoare expresivă s-a pierdut.

Aceste metafore ajung să reprezinte singurul nume existent în limbă pentru anumite obiecte și, de aceea, în ciuda procesului figurativ care a condus la producerea lor, au ajuns pur denominative. Așa sunt: *gura-leului, coada-șoricelului, călugărița, creasta-cocoșului, aripa avionului, brațul fotoliului, buza paharului, poalele muntelui, gâtul sticlei.*

Alături de metonimiile și de sinecdocele lexicalizate (tocite prin uz), metaforele de acest tip fac parte din categoria catacrezelor (→ catacreză).

METAFORĂ

Metaforei i s-au dat, în timp, o mulțime de definiții. Se pare însă că nici una dintre ele nu a fost pe deplin satisfăcătoare – de unde și încercarea permanentă de a o redefini –, nereușind să scoată în evidență decât anumite aspecte și să rezolve doar unele probleme ale acestui trop. Fenomenul numit metaforă este atât de complex, încât nici una dintre definițiile știute nu a putut-o acoperi. Așa se face că metafora, obiect de studiu inepuizabil, a fost definită dintr-un unghi sau din altul, fără a se putea acoperi vreodată varietatea formelor și a rolurilor pe care le poate avea.

S-a spus, în virtutea existenței uneia sau mai multor trăsături comune între termenul metaforizat și metaforizant, că metafora ar fi o comparație prescurtată, o comparație din care lipsește adverbul *ca*. Așadar, la baza unei metafore cum este *Fețișoara lui, spuma laptelui*, am putea distinge comparația *Fețișoara lui este (albă) ca spuma laptelui*. Or, lucrurile nu sunt întotdeauna la fel de simple. Să ne gândim la o metaforă precum *cimitire de raiuri* (Blaga) și vom înțelege că nu orice metaforă se poate explica (se poate dezvolta) într-o comparație, așa cum nu orice comparație se poate transforma în metaforă (→ comparație).

Scanned with OKEN Scanner

Neputând favoriza o definiție sau alta și pentru a ajuta la recunoașterea acestui trop în texte, propunem, în continuare, un set de condiții necesare pentru ca o secvență să poată fi considerată metaforă:

1. Să presupună existența, undeva, într-un plan de adâncime, imaginar, a doi poli (= două obiecte, două situații), indiferent dacă, la suprafață, în text, în exprimare, ia sau nu forma metaforei *in praesentia*. Cu alte cuvinte, chiar dacă în text apare doar tropul *primăvara vieții*, metaforă *in absentia* în adâncime, ne dăm seama că există doi poli. Primul pol este cuplul *an/primăvară*, iar al doilea – *viață/tinerețe* (ceea ce a permis realizarea analogiei *tinerețea este pentru viață așa cum primăvara este pentru an*, deci *tinerețea este primăvara vieții*).

2. Să presupună existența unei relații de asemănare între cele două obiecte, chiar dacă această asemănare este subiectivă și, ca urmare, poate rămâne inaccesibilă celui care încearcă să înțeleagă metafora. Mai precis, există exemple în care trăsăturile comune celor două obiecte nu sunt evidente, obiective, ele fiind marginale sau stabilite de autorul metaforei în funcție de propria imaginație ori sensibilitate. În aceste cazuri, este posibil ca receptorul (→ receptor) să nu înțeleagă metafora.

3. Să permită substituirea numelui unui obiect cu numele altui obiect, indiferent dacă are forma unei metafore *in praesentia* sau nu, dacă este metaforă verbală, substantivală etc.

4. Să-și justifice existența fie printr-o carență la nivelul limbii, adică prin lipsa unui termen special care să denumească o anumită realitate, un anumit obiect, fie prin faptul că este mai poetică, mai expresivă, fie prin aceea că este mai persuasivă decât termenul obișnuit.

5. Prin crearea metaforei să rezulte un sens nou, diferit de suma sensurilor cuvintelor care intră în componența metaforei.

6. Să nu poată fi parafrazată, fără pierderi imense de sens, de expresivitate și fără a devia de la intenția de comunicare inițială, care condusese la crearea metaforei. Pentru a exemplifica, e suficient

Scanned with OKEN Scanner

să recunoaștem că una este să spunem: *Iubita mea seamănă cu o floare albă, fără miros, ce crește numai pe înălțimile muntoase*, și cu totul altceva – *iubita mea, floare de colț!*

Ceea ce trebuie reținut este faptul că a defini metafora ca fiind o comparație prescurtată este, dacă nu greșit, cel puțin incomplet, lucru care poate fi argumentat în două moduri:

– pe de o parte, nu orice metaforă poate fi dezvoltată în comparație și, la rândul său, nu orice comparație poate fi concentrată într-o metaforă;

– pe de altă parte, există o diferență între comparație și analogie, analogia presupunând un raționament de tipul *așa cum..., așa și* ... (sau A' este pentru A așa cum B' este pentru B), în timp ce comparația presupune un raționament de tipul A este ca (precum) B (→ comparație).

Varietatea și complexitatea metaforei nu au împiedicat distingerea câtorva tipuri, constituite în funcție de diferite criterii.

Dacă luăm în considerare prezența, respectiv absența termenului ce desemnează obiectul metaforizat din context, avem a face cu două tipuri mari:

a) metafora *in praesentia* (sau explicită), în care metaforizatul e prezent:

Fețișoara lui,
Spuma laptelui,
Perișorul lui,
Pana corbului,
Mustăcioara lui,
Spicul grâului
Ochișorii lui,
Mura câmpului.

(*Miorița*, din vol. B 2000)

b) metafora *in absentia* (sau implicită), în care metaforizatul se subînțelege, fiind dedus din context:

Scanned with OKEN Scanner

Și-așa, tăcuți –
Trântiți pe maldărul de flori –
Să-ncepepm slujba-n miez de noapte
Și mâine s-o sfârșim, în zori!

(Ion Minulescu, *Ecce homo*)

Iată un exemplu în care deslușim metafora implicită *slujbă/iubire*. Insistăm asupra faptului că factorul care conduce la decodarea corectă a metaforei este contextul *(trântiți pe maldărul de flori, miez de noapte, zori)*.

Din punctul de vedere al realizării sintactice și semantice, se disting lanțul metaforic și, ca un subtip al acestuia, metafora filată. În exemplul următor avem a face cu două metafore în lanț, ambele explicite și având același obiect metaforizat *(nevinovatul, noul ou)*:

Nevinovatul, ***noul ou***
Palat de nuntă și cavou [...]

(Ion Barbu, *Oul dogmatic*)

Atunci când termenii care alcătuiesc lanțul metaforic aparțin aceleiași sfere, avem a face cu o metaforă filată:

Din vârf de munți amurgul suflă
cu buze roșii
în spuza unor nori
și-ațâță jeraticul ascuns
sub vălul lor subțire de cenușă.

(Lucian Blaga, *Amurg de toamnă*)

În exemplul citat, seria *spuză, jeratic, cenușă* conține termenii care aparțin aceleiași sfere semantice (a focului).

Dacă ne gândim la valorile stilistice suplimentare care se pot suprapune metaforei, contopindu-se cu aceasta, distingem:

a) metafora personificatoare:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece, albă, ***regina nopții moartă.***

(Mihai Eminescu, *Melancolie*)

Scanned with OKEN Scanner

b) epitetul metaforic (care este, de fapt, metafora realizată prin intermediul adjectivului sau adverbului). Această formă este un tip controversat de metaforă, tocmai pentru că se realizează sub forma epitetului, având însă la bază un mecanism asemănător cu al metaforei, și anume o analogie (→ epitet):

*Flori albastre tremur ude în văzduhul **tămâiet*** [...]

(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

Din punctul de vedere al clasei morfologice din care face parte elementul metaforizat, distingem:

a) metaforă nominală (care include tipurile metaforă implicită/ metaforă explicită):

O raclă** mare-**i lumea,
Stelele-s cuie
*Bătute-n ea și **soarele-i fereastra***
La temnița vieții.

(Mihai Eminescu, *Demonism*)

b) metaforă verbală:

Și picioarele în coji
Numai noduri, numai dâre
Unde ani și ger, răboj
***Încrustară:** cu satâre!* [...]

(Ion Barbu, *Domnișoara Hus*)

c) metafora adjectivală sau adverbială (v. *supra*, epitet metaforic).

O altă clasificare a metaforei are în vedere opoziția c o n c r e t / a b s t r a c t stabilită între polii metaforei (între termenul metaforic și cel metaforizat). Se disting, astfel:

a) metafora c o n c r e t / c o n c r e t:

Dar sângele e tânăr. Trece prin țevi calde
Departe de mine [...]

(Andrei Bodiu, *Noul poem*, din vol. APG '80)

Scanned with OKEN Scanner

Iată cum, într-o metaforă *in absentia*, atât termenul metaforizat *(arterele și venele)*, cât și metaforizantul *(țevi calde)* sunt concrete.

b) metafora c o n c r e t / a b s t r a c t:

Nu mai rămâne niciodată nimic
*În **zațul zilei*** [...]

(Mariana Marin, *Scrisorile către Emil*, din vol. APG '80)

c) metafora a b s t r a c t / c o n c r e t:

*Dumnezeu a născocit **ochii, suvenire din ceruri*** [...]

(Tudor Arghezi, *apud* DȘL)

d) metafora a b s t r a c t / a b s t r a c t:

*Ne va azvârli, **astral gunoi***
*În **ultima, statornica uitare*** [...]

(Alexandru Philippide, *apud* DȘL)

Metaforele acestui tip sunt mai puțin frecvente și au, în general, o valoare expresivă și de persuasiune destul de slabă.

Dar există metafore în care legătura de sens între termeni nu mai poate fi recuperată; în această situație, cititorului îi este aproape imposibil să distingă trăsătura comună metaforizatului și metaforizantului, care a condus autorul la stabilirea unei analogii. Această parte comună celor doi termeni rămâne obscură, ea fiind rodul unei asociații *sui-generis* sau pur și simplu nu există. Astfel de metafore, n e m o t i v a t e s e m a n t i c, se întâlnesc mai cu seamă în operele de avangardă sau în cele postmoderne:

Tu, care dormi când trec pe strada ta traversată
*de **bărcile cu motor ale melancoliei*** [...]

(Călin Vlasie, *Uneori*, din vol. APG '80)

Oricum ar fi, metafora rămâne tropul cel mai complex, figura-regină, cu disponibilitățile cele mai largi și care sintetizează, de fapt, trăsăturile limbajului poetic însuși.

Scanned with OKEN Scanner

METALIMBAJ

Metalimbajul este limbajul care are drept obiect alt limbaj. Altfel spus, este limbajul care vorbește sau cu care se vorbește despre un altul.

Un enunț teoretic dintr-o carte de gramatică, de exemplu, este o probă de metalimbaj deoarece cu ajutorul limbajului se descrie și se explică limbajul însuși. Astfel, dacă :

Am venit acasă.

este un enunț obișnuit, în schimb:

„Acasă" este adverb.

reprezintă un exemplu de exprimare în metalimbaj. Metalimbajele se cristalizează în cadrul disciplinelor științifice, al domeniilor. Recurgerea la metalimbaje poate avea efecte stilistice deosebite în literatură:

Încercarea reușește de minune; starea comunistului nostru se îmbunătățește cu aceeași repeziciune cu care se ruinează stăpânul său. Își cumpără moșioare, vitișoare și alte ***diminutive*** *de acestea, care fac viața lesne și plină de plăceri.*

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi. Prolog*)

În fragmentul citat, termenul cu valoare metalingvistică *diminutive* se referă la cuvintele *moșioare, vitișoare*, le caracterizează din punctul de vedere al formei lor, dar de fapt se opune conținutului acestora, ceea ce conduce la producerea comicului de limbaj (→ comic).

Cu totul alt efect, și anume o tonalitate gravă, aduce utilizarea, cu intenții stilistice, a termenilor de metalimbaj – transformați în simboluri – într-un text ca:

Pentru că noi suntem făcuți
După chipul și asemănarea ***Cuvântului***
în care trăim și care ne trăiește.
Privește și tu sublimul narcisism al ***Subiectului***
și al ***Predicatului,***

Scanned with OKEN Scanner

privește cochetăria ***Atributului***
și cavalerismul ***Complementului***
și atunci cum ai putea fi tu altfel, Ariel,
Tu, posedatul ***sintagmelor!***

(Mariana Marin, *Dar tu?*, din vol. *Cinci*)

METATEZĂ

Metateza este un accident fonetic ce constă în inversarea locului unor consoane în interiorul cuvântului. Cel mai adesea, ea este rezultatul pronunțării populare, necultivate.

Putem vorbi despre metateză ca figură stilistică atunci când ea este utilizată intenționat, pentru caracterizarea unor personaje prin intermediul limbajului. Este cazul unor cuvinte precum *renumerație* (în loc de *remunerație*), *crastavete* (pentru *castravete*), care dau măsura lipsei de cultură a personajelor caragialești.

METONIMIE

Metonimia este un trop care presupune substituirea unui nume cu altul în baza unei relații de contiguitate. Mai precis, metonimia rezidă într-un transfer de nume care are loc în virtutea unui raport de apropiere logică, de corespondență temporală, cauzală sau spațială.

Se disting, astfel, mai multe tipuri de metonimie:

– persoană pentru lucru:

Autovehiculul este dotat cu ***un Diesel.*** (= cu un motor de tipul celui perfecționat de Rudolf Diesel)

Am comandat sucuri de fructe și ***savarine.*** (= prăjituri cu frișcă a căror rețetă a fost inventată de Gustave Savarin)

La noi se ascultă mult ***Chopin.*** (= piese compuse de Chopin)

– lucru pentru persoană:

Olimpul *s-a întors împotriva muritorilor.* (= zeii din Olimp)

Rugăciunea asupriților ajunge la ***cer.*** (= la Dumnezeu)

Scanned with OKEN Scanner

***Casa Albă** și-a exprimat ferm dezacordul față de violențele din Orientul Apropiat* (= președintele Statelor Unite)

– recipient pentru conținut:

*Am băut cu toții **un pahar.*** (= de fapt, băutura conținută într-un pahar)

*Ai cumpărat năut? Dă-mi și mie **o mână/un pumn!*** (= dă-mi și mie atât cât pot lua într-o mână/într-un pumn)

– cauză pentru efect:

*Degeaba faci **gură** mare; nu ai dreptate.* (= de fapt, *gură* apare în locul lui *gălăgie*)

*Trăiește din **munca** lui.* (= de fapt, trăiește din banii căpătați în urma muncii prestate)

– efect pentru cauză:

La noi sunt cântece și flori
*Și **lacrimi** multe, multe* (= suferință multă)

(Octavian Goga, *Noi*)

Și de-abia plecă bătrânul; ce mai freamăt, ce mai zbucium,
*Codrul clocoti de zgomot și de **arme** și de **bucium.*** (= adică de sunetele produse de arme și de bucium)

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

– loc pentru produs:

*La sfârșitul mesei s-a adus **șampanie.*** (= sortiment de vin produs inițial în regiunea franceză Champagne)

***Astrahanul** a fost cândva la modă.* (= este vorba despre blana de miei din Astrahan)

– simbol pentru ceea ce simbolizează: *crucea* (pentru creștinism), *coroana* (pentru monarhie), *spada* (pentru oștire) etc.; e vorba despre o categorie controversată, mulți considerând, în mod îndreptățit, că astfel de exemple sunt simboluri (→ simbol poetic);

Scanned with OKEN Scanner

– general pentru particular:

Au fost înșelate ***candoarea și inocența.*** (= cei plini de candoare și de inocență)

– particular pentru general:

De bine, de rău, la noi în casă a mâncat ***o pâine.*** (= a avut ce mânca sau a câștigat ceva bani)

Bunicii îi fusese foarte greu să se mărite; nu avusese ***un ban.*** (= nu a avut zestre, avere)

Tăcere pretutindeni acuma stăpânește
Și ***lătrătorii*** *numai s-aud necontenit* [...]
(Ion Heliade Rădulescu, *Sburătorul*)

Ah! în curând, ***satul*** *în vale-amuțește* [...]
(Mihai Eminescu, *Sara pe deal*)

În acest din urmă exemplu, metonimia nu trebuie confundată cu personificarea. *Satul* [...] *amuțește* este o aparentă personificare; este vorba de o metonimie de tipul r e c i p i e n t p e n t r u c o n ț i n u t (*satul* pentru *locuitorii* săi).

Metonimia nu trebuie confundată cu m e t a f o r a. Pentru a le distinge, este suficient să stabilim cu precizie care este natura raportului dintre obiectele numite de termenii implicați în acești tropi. Dacă raportul este unul de c o n t i g u i t a t e, căruia i se circumscriu tipurile enumerate mai sus, atunci avem a face cu o metonimie. Dacă, în schimb, raportul dintre obiectele respective este unul de a s e m ă n a r e, dacă putem recunoaște în alcătuirea tropului o a n a l o g i e, atunci vorbim despre metaforă (→ m e t a f o r ă).

Un caz particular de metonimie este sinecdoca (→ sinecdocă).

MONOLOG

Monologul se definește ca replică amplă a unui singur personaj, care poate viza sau nu un destinatar prezent sau imaginat. Așadar, în monolog, în centrul discursului se află chiar persoana care vorbește, locutorul.

Scanned with OKEN Scanner

În funcție de modul în care este utilizat și de situațiile de comunicare, există mai multe tipuri de monolog.

M o n o l o g u l d r a m a t i c este intervenția verbală de dimensiuni ample a unui personaj, care se face în stil direct (→ stil direct). Acest personaj-locutor poate emite atât în prezența, cât și în absența altui personaj (individualizat sau colectiv), cu care poate comunica (însă numai unilateral, căci orice relație bilaterală ar transforma comunicarea în dialog) sau de care poate face abstracție. Iată un exemplu clasic în literatura universală:

HAMLET: *A fi sau a nu fi: iată-ntrebarea,*
Mai vrednic oare e să rabzi în cuget
A vitregiei praștii și săgeți
Sau fierul să-l ridici asupra mării
De griji?– și să le curmi?
Să mori: să dormi.
Atât: și printr-un somn să curmi durerea
Din inimă, și droaia de izbeliști
Ce-s date cărnii; este o-ncheiere
Cucernic de râvnit. Să mori, să dormi,
Să dormi – visând, mai știi? Aici e greul,
Căci se cuvine-a cugeta: ce vise
Pot răsări în somnu-acesta-al morții,
Când hoitu-i lepădat? De-aceea-lungă
Năpasta. Altfel cine-ar mai răbda
A lumii bice și ocări, călcâiul
Tiran, disprețul omului trufaș,
Chinul iubirii-n van, zăbava legii,
Neobrăzarea cârmuirii, scârba
Ce-o zvârlu cei nevrednici celor vrednici,
Când însuși ar putea să-și facă seama
Doar cu un pumn? Cine-ar răbda poveri,
Gemând și asudând de greul vieții
Cât teama a ceva de după moarte,
Tărâmul neaflat, de unde nimeni

Scanned with OKEN Scanner

Nu se întoarce, ne-ncâlcește vrerea
Și mai curând răbdăm aceste rele
Decât zburăm spre alte neștiute.
Astfel mișei pe toți ne face gândul:
Și-astfel al hotărârii proaspăt chip
Se gălbejește-n umbra cugetării,
Iar marile, înaltele avânturi
De-aceea se abat din cursul lor
Și numele de faptă-l pierd. Tăcere!

(William Shakespeare, *Hamlet*)

Atunci când rnonologul dramatic se desfășoară în absența altui personaj (sau în prezența unui personaj pe care îl ignoră) și conține reflecțiile și opiniile locutorului se numește s o l i l o c v i u.

Dacă monologul dramatic este clar adresat uneia sau mai multor persoane, cu intenția vădită de a fi receptat, și ia forma unei declarații, a unei confesiuni, a unui discurs sau chiar a unei scurte narațiuni, atunci este vorba despre m o n o l o g p r o p r i u-z i s.

În ceea ce privește monologul narativ, și el poate avea două forme.

Atunci când este formulat în stil direct și adresat unuia sau mai multor personaje-receptor (conținând forme lingvistice ale adresării, fiind precedat, eventual, de pauza marcată grafic „–" ori de un verb *dicendi*), avem a face cu un m o n o l o g a d r e s a t:

HAGI TUDOSE (către sora lui, GHIOALA)

– Da! Așa e! De când eram de-o șchioapă pricepusem lumea! Înțelesesem că o cârpă din gunoi este o muncă de om pe care te faci stăpân dacă o pui bine. Când mama îmi da câte un ban de trei ca să-mi cumpăr simit, eu mă uitam în ghiozdan: era felia de pâine? sănătate bună – aveam ce mânca.... Nu te saturi cu pâine? Ce-ți trebui mai simiți?... Și banul îl puneam deoparte... și un ban peste altul fac doi... Ce râzi? De ce râzi?... Faci ca lucrătorii risipitori care îmbătrânesc calfe, și stăpâni nu mai ajung! ... Banii – când e zăduf – ți-aduc revenealâ... când ți-e frig, îți țin de cald... ți-e

Scanned with OKEN Scanner

dăstul să te gândești ce poți face cu banii ca să și guști bucuria lucrurilor pe care nu le-ai cumpărat... Ai simțit bucuria? De ce să mai cumperi?... Râzi, râzi cu hohote... risipitoareo! În viața ta n-ai gustat și n-ai să guști adevărata bucurie!

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Hagi Tudose*)

Când intervenția verbală a unui personaj (pare că) nu este adresată nimănui (și chiar se sugerează, uneori, că nu este rostită cu voce tare), fiind caracterizată prin reducerea elementelor sintactice relaționale, prin tendința de a folosi timpul prezent, prin enunțare la persoana I (sau a III-a) și, mai ales, prin trăsături lexicale și de intonație ale stilului direct, ea se numește m o n o l o g i n t e r i o r:

Ion râse cu poftă, ca și ceilalți bărbați, dar îndată își luă seama. [...] *Coborând din cancelarie și pe când în curte trosneau pistoalele, Ion* ***se gândi deodată: „Adică ce-ar fi oare dac-aș lua pe Florica și-am fugi amândoi în lume, să scap de urâțenia asta?“ Dar tot atât de repede îi veniră în minte pământurile și adăogă în sine cu dispreț: „Și să rămân tot calic... pentru o muiere!... Apoi să nu mă trăsnească Dumnezeu din senin?“***

(Liviu Rebreanu, *Ion*)

În proza modernă, monologul interior este formulat tot mai rar în stil direct. Vocea personajului și cea a naratorului ajung să se confunde (→ autor/narator) și atunci, deși păstrează aparența exprimării directe, expunerea se apropie foarte mult de stilul indirect liber (→ stil indirect liber):

Simt că ametesc: că mi se deschide o perspectivă uluitoare [...]. *Așadar a jucat o comedie, ca să mă pedepsească, așadar sunt cu adevărat un tip imposibil, care complică absolut orice întâmplare, iar ea e femeia unică – și totul se poate șterge ca un vis îngrozitor. Îmi dau lacrimile și plâng încet de bucurie. Va să zică era totuși o soluție, când eu nu mai vedeam nici una...*

Pe urmă a început bănuiala că aș putea fi victima unei abile manevre. Dacă scrisoarea a fost pusă cumva de curând acolo?

Scanned with OKEN Scanner

Ea era certată, cel puțin așa știam eu atunci, cu Anișoara, de aceea nici n-am căutat-o acolo. Pe urmă, data e prea săritoare în ochi, prea cu intenție: 15 februarie. Și de ce n-a spus servitoarei atunci unde se duce? De ce nu mi-a lăsat un bilet? Rămân îndelungată vreme ros de îndoială. Dar pe urmă argumentez în favoarea ei. Probabil se împăcase cu Anișoara și eu nu știam.

(Camil Petrescu,
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război)

MONORIMĂ

Monorima este o formă de versificatie întâlnită foarte frecvent (dar nu exclusiv) în poezia populară, constând într-o succesiune de versuri care se termină în aceeasi rimă. În versificația populară, monorima antrenează fragmente mari de poezie:

Bine vorba nu sfârșea,
*murguleț**u**-și repezea*
*și cu sete mi-l lov**ea**;*
*capu-n pulbere-i **cădea**,*
*iar cu trupul sus pe **șea**,*
*calu-n lume se duc**ea**.*

(*Toma Alimoș*, din vol. B 2000)

În poezia cultă, monorima apare mai rar și pe fragmente reduse de text.

Scanned with OKEN Scanner

N

NARATOR vezi AUTOR / NARATOR

NARAȚIUNE

Narațiunea este modul de expunere prin care se relatează un eveniment sau o succesiune de evenimente reale sau fictive.

Narațiunea se poate constitui în spațiu generos de apariție a faptelor de stil.

Prin punerea în valoare a timpurilor verbale (→ timpuri verbale, imperfectul narativ, perfectul simplu), de exemplu, narațiunea face posibile analepsa și prolepsa (→ analepsă, prolepsă), poate dinamiza acțiunea sau poate realiza trecerea către descriere (→ descriere).

Tot în cadrul narațiunii, în special a celor ample, se întâlnesc mărci lingvistice ale confuziei – sau, dimpotrivă, ale distincției între autor, personaj și narator (→ autor/narator) și, implicit, ale trecerii de la stilul direct la cel indirect sau indirect liber (→ stil direct, stil indirect, stil indirect liber).

NORMĂ

Norma înseamnă regulă. În sens larg însă, prin normă se înțelege un sistem de reguli ce caracterizează o limbă la un moment dat. Altfel spus, norma s-ar putea confunda cu structura însăși a unei limbi într-un anumit moment al evoluției acesteia din urmă.

Spre deosebire de normă, în general, n o r m a l i t e r a r ă fixează regulile de e x p r i m a r e c o r e c t ă, c u l t i v a t ă, a c a d e m i c ă într-o anumită etapă din evoluția unei limbi. Practic, diferența dintre normă, în general, și normă literară este aceea dintre felul în care se vorbește și felul în care ar trebui să se vorbească.

Scanned with OKEN Scanner

În analiza stilistică este esențială raportarea la normă, la toate nivelurile acesteia – fonetic, lexical, morfologic, sintactic, semantic –, tocmai pentru a putea recunoaște, izola și interpreta acele fapte de limbă care constituie abateri i n t e n ț i o n a t e și care reprezintă surse de expresivitate.

Scanned with OKEN Scanner

O

ORALITATE

Oralitatea este o trăsătură a stilului unor scriitori constând în utilizarea intenționată a formelor de expresie și a procedeelor specifice vorbirii (→ limbaj popular). Ca urmare, caracterul oral este dat de prezența în textul respectiv a unor particularități fonetice, gramaticale și de vocabular pe care le regăsim în limbajul popular, familiar și chiar regional.

Printre mărcile care asigură textului nota de oralitate sunt:

– cuvinte, expresii și locuțiuni populare, familiare, regionale sau argotice;

– proverbe, zicători, enunțuri reflexive de sorginte populară (→ enunț reflexiv);

– diverse modalități de exprimare a afectivității;

– anacoluturi;

– elipse;

– vocative;

– forme deictice;

– preponderența raporturilor de coordonare și a conjuncțiilor respective.

Iată un fragment reprezentativ pentru bogăția mărcilor oralității. Pe lângă pronunțarea regională *(răle)*, se remarcă lexicul aparținând fondului vechi al limbii și, deci, absența neologismelor. Vocativele *(Doamne, cumnățică-hăi, soro)*, prezența locuțiunii *(să faci voie rea)*, a expresiei *(s-apuci câmpii)*, a interjecțiiilor și a cuvintelor cu valoare de interjecție *(ia, zău, poftim)*, a zicătorii, tonul exclamativ, adresarea directă, la persoana a II-a singular, toate acestea se concentrează într-un spațiu restrâns, impresia de oralitate, de exprimare vie fiind foarte puternică:

Scanned with OKEN Scanner

Doamne, cumnățică-hăi, cum se pot învrăjbi oamenii din nimica toată, luându-se după gurile cele rele. Ia poftim, soro, mai bine să mâncăm ceva din ce-a dat Dumnezeu, să cinstim câte un pahar de vin în sănătatea gospodarilor noștri și:

Cele rele să se spele,
Cele bune să s-adune,
Vrajba dintre noi să piară
Și neghina din ogoară!

Căci dac-ai sta să faci voie rea de toate, zău, ar trebui de la o vreme s-apuci câmpii.

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Oralitatea se manifestă cu precădere în dialog și în proză, fiind semnalată mai rar în poezie (cu excepția poeziei populare). Ea conferă textului în care apare o notă de autenticitate.

OXIMORON

Oximoronul este o figură stilistică sintactică și semantică. El constă în alăturarea unor termeni contradictorii. Iată câteva exemple:

Și c-am voit să simtă și să umble
Și să se-ndoaie-n pieptul meu
*De **chinul dulce**, dat de Dumnezeu,*
Care-a trecut prin mine și te umple.

(Tudor Arghezi, *Jignire*)

Cine ți-a îngropat capul
Nebun,
În brațele lui neguroase, păroase,
*Și te-**a înfrigurat fierbinte** până-n oase?*

(Tudor Arghezi, *Tinca*)

Așa cum se observă, termenii implicați în oximoron nu sunt neapărat antonimi. Antonimul lui *fierbinte* ar fi fost *înghețat*, al lui

Scanned with OKEN Scanner

dulce – amar. Ar fi și foarte greu, având în vedere că, în majoritatea exemplelor, termenii se află în relație de determinare. Ceea ce trebuie reținut e faptul că, pentru a putea vorbi despre oximoron, termenii implicați în figura respectivă trebuie să conțină trăsături semantice contradictorii:

Ele sar în ***bulgări fluizi*** *în prundișul din răstoace* [...]
(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

Exemplul de mai sus este relevant, căci *bulgări* conține trăsătura */ + solid /*, ceea ce intră în contradicție cu adjectivul *fluizi*.

Adesea, încercând să interpretăm unele texte, întâmpinăm dificultăți în legătură cu identificarea oximoronului. Prima neclaritate ivită în înțelegerea oximoronului apare în momentul în care încercăm să recunoaștem această figură în texte, pentru că oximoronul este adesea confundat cu antiteza (→ antiteză) și chiar cu paradoxul (→ paradox).

Iată câteva criterii de distingere a oximoronului de paradox:

– spre deosebire de paradox, oximoronul este o figură bazată pe opoziția dintre două cuvinte, nu dintre două idei;

– între termenii implicați în structura oximoronului se stabilesc relații sintactice de coordonare (*Ai gura dulce, amară* – Marin Preda, *Marele singuratic*) sau de subordonare (*Biciul* [...] *izbăvește pedepsitor* – Tudor Arghezi, *Testament*);

– dacă paradoxul se bazează pe o contradicție logică între două idei, opoziția ce caracterizează oximoronul se situează la nivelul înțelesului cuvintelor.

În ceea ce privește distingerea oximoronului de antiteză, trebuie să luăm în considerare faptul că antiteza vizează două obiecte distincte (chiar dacă acest lucru se realizează prin mijlocirea atributelor fiecăruia dintre ele), în timp ce, în cazul oximoronului, obiectul este unic:

Stă în codru fără slavă
Marea pasăre *bolnavă.*

Scanned with OKEN Scanner

*Naltă stă sub **cerul mic***
Și n-o vindecă nimic.

(Lucian Blaga, *Stă în codru fără slavă*)

În versurile citate, antiteza se stabilește între cele două elemente *pasăre* și *cer*. Ea este posibilă datorită determinanților fiecăruia *(naltă* și *mic)*, a căror opoziție se răsfrânge asupra elementelor determinate care, astfel caracterizate, ajung să se situeze ele însele într-o relație de opoziție. În schimb, oximoronul este sintagma *cerul mic*, ce vizează un singur obiect și în care opoziția de sens se stabilește între substantivul *cer* și determinantul său.

De asemenea, trebuie să observăm la ce nivel se stabilește „nepotrivirea" dintre termeni și dacă ea este reală sau aparentă. Astfel, sintagma *tăcere elocventă* este un fals oximoron, deoarece aici înțelesul lui *elocvent* este *plin de înțeles, semnificativ* (DEX), care nu este incompatibil cu *tăcere*. Dacă *elocvent* ar fi apărut cu sensul 1, și anume *care are darul de a expune frumos și convingător* (DEX), atunci am fi putut vorbi de contradicție și, deci, de oximoron. Un caz asemănător, dar superior prin gradul lui de expresivitate îl întâlnim în versurile:

Neguri** albe, **strălucite,
Naște luna argintie.

(Mihai Eminescu, *Crăiasa din povești*)

în care falsul oximoron este *neguri albe*, căci cuvântul *negură*, în ciuda formei sale, care îl evocă pe *negru*, înseamnă *ceață*, cuvânt care nu este incompatibil cu *alb*, ci cu *strălucit*, ceața caracterizându-se prin opacitate. Așadar, adevăratul oximoron este *neguri strălucite*.

Efectul stilistic al oximoronului nu se rezumă la ironie sau emfază, așa cum s-a afirmat deseori, ci diferă în funcție de intenția emițătorului și de context.

Scanned with OKEN Scanner

P

PARABOLĂ

Parabola este o specie de alegorie. Ea se constituie ca o figură stilistică bazată pe analogie, ce constă în sprijinirea unei afirmații pe un exemplu cu valoare simbolică, real sau imaginat.

Parabolele sunt, de fapt, situații simbolice (unele dezvoltate în scurte narațiuni), analoge celor despre care se discută și pe care vin să le întărească.

Scurte parabole pot fi considerate, de pildă, următoarele cugetări:

Când ai o casă de sticlă, nu trebuie să arunci cu pietre în casa vecinului.

(Voltaire)

Când albinele se războiesc într-un stup, nu trebuie să te apropii.

(Voltaire)

Ele recurg, de fapt, la simboluri *(casa de sticlă, albinele)* pentru a ilustra valabilitatea și generalitatea unor adevăruri *(Nu te grăbi să îți ataci semenii atunci când tu însuți ești într-o situație defavorabilă, Nu te amesteca în conflicte).*

Așadar, în parabolă, distanța dintre expresie și mesaj este mai mare decât în comunicarea obișnuită. În parabolă se disting două sensuri, unul literal și altul subsidiar, implicit și care este, de fapt, cel care se dorește a fi transmis.

Adesea, parabolele se constituie în mici narațiuni. Unele exemple beneficiază de formule care atrag atenția asupra faptului că a fost sau că va fi vorba de o parabolă:

O altă pildă le-a spus înainte, zicând: *Împărăția cerurilor este asemenea grăuntelui de muștar, pe care, luându-l, omul l-a semănat în țarina sa.*

Scanned with OKEN Scanner

Și care este mai mic decât toate semințele, dar când a crescut este mai mare decât toate legumele și se face pom, încât vin păsările cerului și se sălășluiesc în ramurile lui.

(*Biblia sau Sfânta Scriptură. Sfânta Evanghelie după Matei*, cap. 13)

Altă pildă le-a spus lor: *Asemenea este împărăția cerului aluatului pe care, luându-l, o femeie l-a ascuns în trei măsuri de făină, până ce-a dospit toate.*

(Idem)

Prezența parabolelor într-un text încifrează mesajul, invită la mai multe lecturi posibile și îi poate conferi un caracter livresc, emfatic sau solemn.

PARADOX

Paradoxul este o figură de stil ce reunește două idei, două realități care aparent se exclud.

Să analizăm, de exemplu, versurile:

Și te uram cu-nverșunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

(Mihai Eminescu, *Te duci...*)

A urî și *a iubi* sunt pur și simplu antonime. *A blestema* intră, de asemenea, în contradicție cu *a iubi* și, cu toate acestea, ele sunt incompatibile doar la o primă lectură. În fapt, nici *a urî*, nici *a blestema* nu apar în sensul lor pur denotativ, care ar intra cu adevărat în contradicție cu *a iubi*. Sensul figurat, pe care ele îl implică, neutralizează contrastul care se stabilise.

Tot un paradox conține și versul următor:

Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie [...]

(Mihai Eminescu, *Strigoii*)

în care antonimele contextuale *piatră/aur*, *îngheț/văpaie* se neutralizează, căci ele apar în sens figurat, iar mesajul este, de fapt:

Scanned with OKEN Scanner

transformați lucrurile obișnuite în lucruri prețioase, iar din cele inerte, reci, faceți lucruri vii. Aceasta face ca incompatibilitatea care apărea la o primă lectură să fie numai aparentă și, deci, să ne aflăm în fața unui paradox.

Există și situații în care paradoxul este semnalat metalingvistic. Iată un exemplu în care ni se atrage atenția că secvența care urmează este un paradox:

Odinioară era considerat orașul bicicletelor – cel mai sigur și mai rapid mijloc de locomoție. ***Un paradox:*** *nimic nu se mișcă, însă bicicletele aleargă necontenit...*

(Adina Popescu, *Farmecul discret al provinciei*, în Dilema, 2000, p. 18)

Paradoxul implică un demers logic complex. De aceea, atunci când apare în texte ușoare, spumoase și optimiste, el poate aduce o notă de umor sau de ironie:

Tu să fi-nceput iubitul,
Că-i făceam eu isprăvitul.
Tu cu pâinea și cuțitul
Mori flămând, nepriceput.

(George Coșbuc, *Nu te-ai priceput*)

În general însă, paradoxul conferă textelor în care apare o notă sentențioasă, solemnă, filozofică:

La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă, [...]
Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns [...]
Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici [...]

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*)

Paradoxul nu trebuie confundat cu oximoronul. În timp ce oximoronul este o figură de stil ce implică doi termeni, paradoxul implică două idei ce par ireconciliabile, dar care în context pot coexista fără a întrerupe lanțul logic.

Scanned with OKEN Scanner

PARAFRAZA

Parafraza este o secvență de cuvinte (sintagmă, propoziție, frază) echivalentă ca sens cu o altă secvență, anterioară.

Iată un exemplu în care ideea prezentă în cea de-a doua frază este reluată și explicată cu alte cuvinte în următoarea:

*Îmi ziceam că văd poate prea mult rău acolo unde nu e. De pildă, cu una dintre acele formule simpliste și stupide, mi se spune de către cei din jurul meu că sufăr atâta numai din cauză că „sunt gelos". **Vor să spună că fără nici un motiv temeinic, mai mult dintr-un fel de structură vicioasă sufletească, neconformă cu normalul și realitatea.***

(Camil Petrescu,
Ultima noapte de dragoste. Întâia noapte de război)

Foarte frecvent, parafraza este introdusă prin cuvinte sau formule explicative precum: *care va să zică, adică ceea ce înseamnă, vreau să spun (că):*

– I-ai dat ceva parale?

Madam Georgescu răspunde consoartelui tot așa de laconic cum i-a răspuns și dânsul.

– Cât?

*Madam Georgescu arată mâna cu cele cinci degete răsfirate: cinci – **adică, o băncuță.***

(I. L. Caragiale, *apud* Dragomirescu)

Trebuie reținut faptul că nu orice parafrază are valoare expresivă. Această valoare se manifestă mai ales în discursuri oratorice sau atunci când parafraza este formulată metaforic (ori conține, în interiorul ei, figuri de stil).

PARALELISM SINTACTIC

Paralelismul sintactic este figura de stil ce stă la baza tuturor figurilor care implică simetria și repetiția (→ repetiție), precum:

Scanned with OKEN Scanner

enumerarea, climaxul, anticlimaxul, repetiția, anafora, epifora, anadiploza, epanadiploza, chiasmul, refrenul.

Deși formele paralelismului sintactic sunt foarte variate, vom cita un exemplu în care acesta se realizează prin repetarea unor construcții echivalente juxtapuse (ceea ce dă naștere, de fapt, unei enumerări):

În Filipine și în Indonezia, în Germania și Franța, în Israel și în Marea Britanie, *pentru a nu ne referi decât la dezvăluiri recente, corupția oamenilor politici și amestecul banilor în politică produc crize* [...]

(M. B., *Lăcomie și ipocrizie*, în Dilema, 2000, p. 20)

Paralelismul sintactic este foarte frecvent în poezia populară:

Fețișoara lui,
Spuma laptelui,
Perișorul lui,
Pana corbului,
Ochișorii lui,
Mura câmpului [...]
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Paseri lăutari!

(*Miorița*, din vol. B 2000)

Atât în poezia populară, cât și în cea cultă, paralelismul sintactic poate să devină figura dominantă, care să structureze întreg textul. Mai mult, în poezia cultă, paralelismul se extinde la nivelul unor unități mai mari (cum sunt frazele), variabile:

Din punctul de vedere al copacilor,
soarele-i o dungă de căldură,
oamenii – o emoție copleșitoare...

Scanned with OKEN Scanner

Ei sunt niște fructe călătoare
ale unui pom cu mult mai mare!

Din punctul de vedere al pietrelor,
soarele-i o piatră călătoare,
oamenii-s o lină apăsare...
Sunt mișcare-adăugată la mișcare,
și lumina ce-o zărești sub soare!

Din punctul de vedere al aerului,
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă-n aripă zbătând.
Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,
cu aripile crescute înlăuntru,
care bat, plutind, planând,
Într-un aer mult mai curat – care e gândul!

(Nichita Stănescu, *Lauda omului*, din vol. NSP)

În poezia reprodusă, paralelismul nu se rezumă la repetarea unor forme identice *(Din punctul de vedere al* [...], *soarele-*[...], *oamenii sunt* [...]*)*. El afectează, așa cum spuneam, structura frazei, în sensul că întâlnim, constant, în cele trei fraze, aceleași juxtapuneri de propoziții. De asemenea, un semn al paralelismului structurant al poeziei sunt exclamațiile cu care se termină fiecare strofă.

PARATAXĂ

Parataxa este un procedeu care constă în realizarea unei relații de coordonare sintactică fără ajutorul vreunuia dintre tipurile de conjuncții coordonatoare cunoscute, ci prin simpla alăturare – adică prin juxtapunere – fie a două sau mai multe elemente care au aceeași funcție în propoziție:

***Independența, suveranitatea, integritatea** sunt pietrele de temelie ale unui neam; **limba, cultura** sunt actul lui de identitate.*

fie a unor propoziții de același fel în frază:

Scanned with OKEN Scanner

Concluzia ar fi că lăcomia e o trăsătură universală-și nimeni nu poate fi garant, nici măcar pentru propria persoană, până nu a învins ispita.

A doua concluzie tristă se referă la rolul pozitiv al ipocriziei: ***toți oamenii concreți sunt coruptibili, societatea ca entitate abstractă jură doar pe cinste.*** *Undeva, pe drum, apare sentimentul de rușine.*

(M. B., *Lăcomie și ipocrizie*, în Dilema, 2000, p. 20)

Este limpede că, utilizat intenționat, ca procedeu sintactic, parataxa are capacitatea de a conferi textelor în care apare o notă de concizie și, uneori, chiar de solemnitate.

PARODIERE

Parodierea este un procedeu prin care se imită, cu intenții ironice sau umoristice, fragmente sau texte întregi anterioare, în general foarte cunoscute.

Iată un exemplu modern în care este parodiată *Țiganiada:*

Cahveaua cura pă cișmele,
Dă care vrei, solubilă, naturelă,
Locomotivele au dă fagure biele
Și dă ghiudem manivelă.
Ulițiele târgurilor toate
Cu caș afumat sunt pavate.

Tramvaiele umblă pă doi cârnăciori
Și să prind dă fir cu spaghete,
Pruncii de Sân Nicolae în zori
Tobleroane găsesc în ghete.

(Mircea Cărtărescu, *Levantul*, din vol. L)

Întrucât face legătura între două texte, păstrând, inevitabil, elemente din cel anterior, parafrazarea trebuie socotită, deopotrivă, o formă de aluzie (→ aluzie) și de manifestare a intertextualității (→ intertext, intertextualitate).

Scanned with OKEN Scanner

Forma cea mai subtilă, cea mai rafinată de parodiere nu este însă aceea în care în textul nou se substituie doar cuvinte din textul anterior, așa cum se întâmplă frecvent, mai ales în folclorul școlarilor, ci aceea în care se parodiază s t i l u l unui s c r i i t o r sau al unei e p o c i, ca în fragmentul următor (parodiere a stilului din poezia *Muma lui Ștefan cel Mare*), în care comicul de limbaj și ironia (→ comic, ironie) se susțin reciproc:

Teiul Doamnei pare zugrăvit în cridă
În cofetărie intră o gravidă [...]
Checuri cu stafide doarme în vitrine
E frigoriferul plin de savarine [...]
Iar copila noastră, galeș durdulie,
Vine la măsuța-mi c-o sarailie [...]
Iar sub gene lunge, ca o hurioară
O privire dulce, ca de surioară.
Ș-un obraz ca luna pal îi schinteiază
Mușterii merge, coada-naintează...

(Mircea Cărtărescu, *Garofița*)

PARONOMAZĂ

Paronomaza este o figură de stil care se bazează pe specularea efectelor asemănării sonore (paronimiei) dintre doi termeni (cuvinte sau chiar secvențe mai ample). Prin intermediul paronomazei, pe lângă muzicalitatea datorată identității fonetice p a r ț i a l e a termenilor implicați, are loc și producerea unui efect surpriză, de aparentă relație semantică între aceștia.

Concret, putem vorbi de două tipuri de paronomază:

– figura care asociază termeni asemănători fonetic (și grafic), dar între care nu există nici o legătură semantică:

Traduttore, traditore.

În exemplul citat, paronomaza se bazează pe asemănarea sonoră dintre două cuvinte: *traduttore* (= traducător) *și traditore* (= trădător).

Scanned with OKEN Scanner

– figura care asociază termeni apropiați semantic într-o anumită măsură, mai ales pe cei rezultați în urma derivării:

Cine-mparte parte-și face.

Efectul semantic al paronomazei se datorează faptului că, în aparență, termenii implicați au legături de sens, iar în realitate, legătura de sens fie lipsește cu desăvârșire, fie este truncheată, reziduu al unei înrudiri etimologice.

Dată fiind specularea efectelor de muzicalitate pe care le presupune, precum și a celor legate de sens, paronomaza este, practic, un joc de cuvinte foarte apropiat de calambur, o varietate a acestuia (→ calambur).

PAUZĂ

Pauza (metrică sau ritmică) este momentul de tăcere care apare în interiorul unui vers și la finalul acestuia. Pauza din interiorul versului se numește c e z u r ă (→ cezură). Atunci când prezintă o anumită regularitate, pauza contribuie la realizarea ritmului în poezie sau în proză (→ proză ritmată).

PEON

Peonul este piciorul metric (→ picior metric) alcătuit din patru silabe, dintre care una singură este accentuată, ea putând ocupa diverse poziții în schema metrică.

Iată câteva exemple de versuri în care apare un tip de peon a cărui schemă este:

/ _ _ _ / _ _ _ sau
_ / _ _ _ / _ _ sau
_ _ / _ _ _ / _ sau
_ _ _ / _ _ _ /

Scanned with OKEN Scanner

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Câte oare le vor sparge
Vânturile, valurile?

(Mihai Eminescu, *Dintre sute de catarge*)

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine [...]

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

PERFECT SIMPLU

Timpul perfect simplu al modului indicativ are valori stilistice particulare. Recurența sa într-un text conferă acestuia dinamism și subliniază rapiditatea cu care se desfășoară o acțiune, viteza cu care se succed mișcările:

Când ***reapăru*** *Miron Iuga cu pușca în mână și cu ochii umflați și roșii ca cepele,* ***fu întâmpinat*** *cu un murmur de mirare și de nemulțumire. Bătrânul* ***se opri*** *la trei pași de Trifon Guju, unde fusese adineaori, și* ***porunci,*** *fără să mai țipe, dar mai apăsat și cu o voce grea de energie:*

– Imediat să ieși de aici, hoțule, ori de unde nu, o să ieși pe targă!

– Ia ascultă, boierule, nu vreau să ies, ai înțeles?

Nu apucă *să isprăvească.* [...] ***Răsunară*** *două detunături una după alta, atât de apropiate, parcă a doua ar fi fost ecoul celei dintâi. Fața lui Trifon Guju, cu gura largă de vorbe, primind descărcăturile din plin,* ***se ciurui*** *brusc ca de vărsat negru. Ochii mici* ***avură*** *o sclipire mirată.* ***Se prăvăli*** *ca un sac greu.*

Când ***răsunară*** *împușcăturile, câțiva oameni de pe lângă Trifon își* ***ferira*** *capetele, retrăgându-se cu spaimă peste cei dinaintea lor. Țipetele diverse* ***țâșniră*** *într-o îmbrânceală generală. Printre glasurile speriate însă* ***porniră*** *deodată înjurături și amenințări. Toader Strâmbu, la câțiva pași,* ***răbufni*** *cu o mutră roșie de ură.*

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

Scanned with OKEN Scanner

În exemplul de mai sus întâlnim 14 ocurențe ale perfectului simplu și, într-adevăr, ele au darul de a exprima faptul că acțiunea s-a desfășurat cu o mare rapiditate. În plus, spre deosebire de timpul mai mult ca perfect sau de imperfectul cu valoare evocativă, perfectul simplu situează acțiunea oarecum mai aproape de momentul relatării, o face mai prezentă.

PERIFRAZĂ

Perifraza este un procedeu ce constă în substituirea unui termen cu o secvență de cuvinte (locuțiune, sintagmă, propoziție). Iată un exemplu foarte cunoscut de parafrază:

Dar, deodată, cu tot zgomotul trenului, se aud bubuituri în ușa ***compartimentului unde nu intră decât o persoană.***

(I. L. Caragiale, *Dl Goe...*)

Se observă cum, în loc să spună *WC* sau *Toaletă*, autorul a preferat o întreagă propoziție subordonată echivalentă *(unde nu intră decât o persoană)*. În cazul de față, ne putem imagina că autorul a recurs la această modalitate din pudoare.

Atunci când perifraza are rol atenuant, se apropie foarte mult de eufemism (→ eufemism).

Dar există și perifraze cu valoare poetică evidentă și acestea sunt mai ales perifrazele metaforice (adică perifrazele care înlocuiesc un termen printr-o metaforă):

O, șoptește-mi – zice dânsul – tu cu ochii plini d-eres,
Dulci cuvinte ne-nțelese, însă pline de-nțeles.
Al vieții vis de aur *ca un fulger, ca o clipă-i*
Și-l visez când cu-a mea mână al tău braț rotund îl pipăi.

(Mihai Eminescu, *apud* Dragomirescu)

În versurile citate, *al vieții vis de aur* este o exprimare perifrastică și, în același timp, metaforică a *iubirii*.

Perifraza nu trebuie confundată cu parafraza (→ parafrază). Ultima este o întărire, o dezvoltare a unei idei prin r e l u a r e a ei, într-o exprimare diferită, iar perifraza ț i n e l o c u l unui termen.

Scanned with OKEN Scanner

PERSONIFICARE

Personificarea este un trop care constă în atribuirea unor trăsăturile semantice /+ animat/ sau /+ uman/ unor obiecte concrete sau abstracte (idei, noțiuni, concepte).

Iată câteva exemple de personificări realizate prin mijloace diferite:

– personificare prin *verbum dicendi:*

Mircea! îmi ***răspunde*** *dealul; Mircea! Oltul* ***repetează.***
Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc
Unul altuia îl ***spune;*** *Dunărea* ***se-nștiințează,***
Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

(Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia,* din vol. *Poezii. Proză*)

– personificare prin metaforă:

Răspândind ***fiori de gheață*** *pe* ***ai țării umeri dalbi***
Cu o haină argintie se îmbracă mândra țară.

(Vasile Alecsandri, *Iarna,* din vol. *Poezii*)

Din vârf de munți ***amurgul suflă***
cu buze roșii
în spuza unor nori
și-ațâță jeraticul ascuns
sub vălul lor subțire de cenușă.

(Lucian Blaga, *Amurg de toamnă*)

Este o eroare să considerăm personificare numai exemplul în care elementul în cauză primește, în plus, ambele trăsături: /+ animat/ și /+ uman/. Sunt, deopotrivă, personificări situațiile în care trăsătura semantică adăugată, transferată este doar /+ animat/.

– personificare prin dialog:

– Codrule, codrușule,
Ce mai faci, drăguțule? [...]
– Ia, eu fac ce fac de mult.
Iarna viscolu-l ascult [...]

Scanned with OKEN Scanner

– Codrule cu râuri line [...]
Tot mereu întinerești.

(Mihai Eminescu, *Revedere*)

– personificare prin invocație (asociată uneori metaforei) (→ invocație):

***Lună tu,** stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci*
*Mii pustiuri schinteiază sub lumina ta **fecioară*** [...]

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*)

– personificare prin epitet (→ epitet):

*Un soare **zgârcit** și **ironic** își disputa peticul de cer cu norii.*

Este important să nu confundăm personificările autentice cu acele construcții ce numai par a fi personificări. Pentru evitarea confuziilor, să comentăm următorul exemplu:

Nenumărate pâraie se despletesc [...] *printre dealurile **blânde** ale Moldovei.*

(Alexandru Vlahuță, *România pitorească*)

În acest caz, epitetul *blânde* nu ajută la realizarea personificării, deși, aparent, sensul unui atribut uman *(blând)* este transferat unui obiect neanimat – *dealuri*. Este vorba, prin urmare, de o falsă personificare. Eventuala confuzie s-ar putea datora aspectului formal asemănător cu al personificării; mecanismul asocierii este însă, în exemplul discutat, altul, deoarece semantic se explică altfel. În fragmentul din *România pitorească*, *blând* apare cu sensul 2 din DEX, și anume *Fig. (Despre timp, natură) Care nu este aspru, care nu este excesiv, care este plăcut*. După cum se poate observa, deși figurat, acest sens s-a încetățenit, prin uz, ca fiind referitor la obiectele și fenomenele naturale și, deci, nu mai constituie o personificare atunci când apare în legătură cu acestea. În schimb, în nici unul dintre exemplele anterioare acestuia nu putem gândi la fel, căci nici un dicționar, nici măcar sub incidența mărcii *figurat*, nu înregistrează ca atribute firești ale apusului – *buzele*, ale țării – *umerii* etc.

Scanned with OKEN Scanner

PICIOR METRIC

Piciorul metric este un element prozodic format dintr-o grupare de silabe, dintre care numai una este accentuată. Silaba accentuată ocupă poziții diferite în interiorul piciorului metric.

Schema ritmică (→ ritm) a unui vers este stabilită de tipul de picior metric predominant (pentru că ele se pot combina). În funcție de numărul de silabe pe care îl conține grupul și de locul silabei accentuate, picioarele metrice pot fi:

– bisilabice (iamb, troheu)
– trisilabice (amfibrah, anapest, dactil)
– cvadrisilabice (peon).

PLEONASM

Pleonasmul este un tip de redundantă (→ redundanță) care se înscrie în seria abaterilor (→ abatere) de la exprimarea corectă, fiind respins de limbajul cultivat:

S-a descoperit și o sursă de venit: pensionarea pe caz de boală, cauzată de mediul toxic. O ***altă alternativă:*** *„facem Ungaria, aducem mărunțișuri, vindem mici afaceri...“*

(Adina Popescu, *Farmecul discret al provinciei*, în Dilema, 2000, p. 18)

Iată un exemplu de pleonasm combinat cu contradicția în termeni, căci, pe de o parte, cuvântul *alternativă* conține, printre trăsăturile sale, pe *alt(ă)*, iar, pe de altă parte, pentru că este știut din chiar definiția cuvântului faptul că alternativa este unică.

Pleonasmul se produce, de pildă, din cauza repetărilor evidente și supărătoare:

Ore întregi s-a discutat pe marginea aceluiași dosar, ***fapt*** *ce a* ***făcut*** *ca* ***în urma*** *dezbaterilor* ***să urmeze*** *o totală lipsă de interes.*

De asemenea, el se mai poate naște din cauza vecinătății intolerabile a sinonimelor sau a construcțiilor sinonime:

A greșit,* ***dar însă* *fără voie.*

Scanned with OKEN Scanner

**Continuă să fie menținută* *tensiunea între forțele armate din Orientul Mijlociu.*

Alteori, pleonasmul ia naștere din cauza faptului că unul dintre termenii din enunț este conținut, din punctul de vedere al sensului, în altul:

ZIȚA: *Vai de mine!* ***monșerul meu!*** *mi-l omoară!*

(I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

TRAHANACHE: *Mai ales noi trei suntem stâlpii patriei: proprietari, membrii Comitetului Permanent...ai Comitetului agricol* ***și ețetera.***

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Uneori pleonasmul este intenționat și atunci are valoarea stilistică de a întări o idee, ca în exemplul următor:

Nu e ***basm născocit*** *ceea ce spune mătușă-mea Uțupăr...*

(Zaharia Stancu, *Costandina, apud* Ștefania Popescu)

Valoarea stilistică cea mai frecventă a pleonasmului o recunoaștem însă atunci când el este utilizat pentru caracterizarea, cu mijloace lingvistice, a personajelor.

Trebuie adăugat faptul că există pleonasme întâlnite în vorbirea curentă care pot fi considerate tolerate, având forță expresivă și întărind ideea respectivă: *L-am pus aici cu mâna mea!*, *Ieși afară!*, *Taci din gură!* Dar majoritatea pleonasmelor sunt intolerabile, considerate greșeli și, ca atare, trebuie combătute (*Coborâți jos!*, *Avansați înainte!*, *averse de ploaie*, *a suprapune peste* etc.).

POETICĂ

Poetica este știința care analizează literaritatea unui text, mai precis determinarea trăsăturilor, a procedeelor care îl individualizează și care îi îndreptățesc apartenența la categoria vastă a operelor literare.

Așadar, obiectul poeticii este opera literară. Ea se ocupă de studierea naturii textului literar și a funcției acestuia,

Scanned with OKEN Scanner

relevându-i mecanismele interne cu ajutorul unor mijloace care o fac să interfereze, ca știință, cu retorica, stilistica, semantica, semiotica și critica literară.

POLISINDET(ON)

Polisindetul este o figură sintactică bazată pe repetarea excesivă, în propoziție, în frază sau între componente ale acestora, a unei prepoziții sau a unei conjuncții coordonatoare. Rolul polisendetului este acela de a marca insistența sau acumularea cantitativă.

Iată un exemplu în care se repetă cu insistență prepoziția *la* și conjuncția coordonatoare copulativă *și:*

*Unde sunt moșii voștri? Presărați... **la** Orbic, **la** Chilia, **la** Baia, **la** Lipnic, **la** Soci, pe Teleajen, **la** Racova, **la** Războieni. Unde sunt părinții voștri? **la** Cetatea Albă, **la** Cătlăbugi, **la** Scheia, **la** Cosmin, **la** Lențești... Unde sunt bătrânul Manuil **și** Golan, **și** Stibor, **și** Cânde, **și** Dobrul, **și** Iuga, **și** Gangur, **și** Gotcă, **și** Mihail Spătarul, **și** Ilea Hurul comisul, **și** Dajbog pârcălabul, **și** Oană, **și** Gherman, **și** fiara paloșului, Boldur?*

(Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Apus de soare*)

PREZENT

Timpul prezent al modului indicativ poate avea o valoare stilistică particulară. Această valoare se actualizează în acele contexte în care autorul dorește să sublinieze că acțiune a exprimată de verb este generală sau/și permanentă. Acest timp prezent (numit și etern) este utilizat, deci, în texte cu caracter filozofic sau în care se exprimă o idee filozofică.

În fragmentul citat mai jos, valoarea prezentului etern este întărită și de context *(de-a pururi):*

*Cu mâne zilele-ți **adaogi,***
*Cu ieri viața ta **o scazi.***

Scanned with OKEN Scanner

Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

(Mihai Eminescu, *Cu mâne zilele-ți adaogi*)

Prezentul etern este timpul adevărurilor imuabile:

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate.

Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

(Mihai Eminescu, *Glossă*)

De asemenea, prezentul este timpul verbal predilect al criticii literare, întrucât obiectul analizat (opera) este o permanență, iar afirmațiile care se fac despre aceasta se vor definitive.

Timpul prezent al modului indicativ mai poate avea o valoare stilistică particulară atunci când este utilizat în locul timpului trecut, în textele istorice (prezentul istoric). În această situație, el are rolul de a eterniza evenimentele și de a le da un caracter exemplar.

PROLEPSĂ

Prolepsa este un procedeu compozitional întâlnit în narațiune, care afectează ordinea cronologică a evenimentelor povestite printr-o proiectare intenționată pe care autorul o face în viitor și prin istorisirea unui episod ulterior firului narativ principal. Cu alte cuvinte, prolepsa este o modalitate narativă de a privi anticipativ. Cu ajutorul prolepsei, autorul stabilește – prin vocea naratorului, cu care se poate identifica sau nu (→ autor/narator) – un tip de relație specială, de complicitate cu cititorul, căruia îi dezvăluie într-un fel de avanpremieră episoade ce urmează a se petrece (și a fi narate):

Scanned with OKEN Scanner

Această întâmplare va avea o deosebită importanță asupra desfășurării evenimentelor: fata aceasta, al cărei nume și avere puteau să-i permită mamei sale speranța că se va căsători cu un prinț regal, încununând opera lui Swann și a soției lui, își alese mai târziu ca soț un obscur scriitor și făcu familia să coboare mai jos decât punctul de unde plecase.

(Marcel Proust, *apud* DȘL)

Iată cum, în fragmentul următor, informațiilor care țin de prezentul narațiunii *(Îl urmări cu privirea cum pleacă, îl văzu făcându-i semn cu mâna înainte de a intra în ascensor. Niciodată nu se simțise atât de apropiată de el)* le succedă o scurtă proiectare în viitor, prin care autorul dezvăluie cititorului înainte de vreme, că cele două personaje urmează să nu se mai vadă doi ani *(dacă cineva i-ar fi spus că nu avea să-l mai vadă pe Michael decât peste doi ani)* și că acest eveniment va avea un impact afectiv dureros asupra personajului feminin *(n-ar fi suportat o veste atât de dureroasă)*:

– Vreau să te duci acasă și să cântărești bine lucrurile în orășelul tău de provincie, glumi el. Nu vreau să te implici cu nici un chip în afacerea asta. După vacanța de Crăciun mă întorc la colegiu și vom locui împreună la Hanovra. OK?

– OK, răspunse ea.

Îl urmări cu privirea cum pleacă, îl văzu făcându-i semn cu mâna înainte de a intra în ascensor. Niciodată nu se simțise atât de apropiată de el, iar dacă cineva i-ar fi spus că n-avea să-l mai vadă pe Michael decât peste doi ani, n-ar fi suportat o veste atât de dureroasă.

(Mario Puzo, *Nașul*)

Ceea ce trebuie remarcat este faptul că, pentru a introduce prolepsa, autorul are la dispoziție anumite formule narative, cum ar fi: *și acum, iubite cititorule, să ne imaginăm* sau *să privim în viitor* ori, ca în textul de mai sus, *dacă cineva i-ar fi spus*, cu alte cuvinte, niște indicii textuali care atrag atenția cititorului asupra faptului că firul cronologic este întrerupt.

Scanned with OKEN Scanner

Prolepsa interesează stilistica în măsura în care se constituie ca procedeu recurent, marcă a stilului unui scriitor sau a unui anumit tip de narațiune.

PROSOPOPEE

Prosopopeea este acea figură de sens – așadar, acel trop (→ trop) care constă, ca și personificarea – cu care, de altfel, se înrudește ca mecanism –, în transferarea asupra obiectelor concrete, elementelor abstracte, entităților absente a unor trăsături specific umane.

Iată un exemplu care aparține poeziei populare:

Codrul ***se cutremura,***
Ulmi și brazi
Se clătina,
Fagi și paltini ***se pleca,***
Fruntea de i-o ***săruta***
Și cu freamăt îl ***plângea.***

(*Toma Alimoș*, din vol. B 2000)

Pentru a înțelege prosopopeea, este necesar să fi înțeles, mai întâi, personificarea (→ personificare). Aceasta pentru că diferența dintre personificare și prosopopee constă în faptul că ultima se extinde, ajungând să cuprindă, uneori, întreg textul în care apare. Mai exact, prosopopeea ajunge să determine organizarea, structura textului respectiv.

Este cazul fabulei, de pildă, în care esența însăși a speciei rezidă – alături de intenția moralizatoare, concretizată prin morală (→ alegorie) – într-o personificare extinsă la nivelul întregii „istorioare".

Prosopopeea poate fi întâlnită în **epopee** (în *Țiganiada*, a lui Ion Budai Deleanu, de pildă, Urgia, Războiul, Moartea, Frica, Vrajba, Prada, toate sunt personificate și surprinse în adevărate tablouri dinamice).

Un alt exemplu celebru de prosopopee îl reprezintă **romanul medieval** *Le Roman de la Rose* (început de Guillaume de Lorris și

Scanned with OKEN Scanner

continuat de Jean de Meung). În acest roman se relatează un vis al autorului în care apare un zid înalt, pe care se aflau zece personaje, precum Ura, Lașitatea, Urâțenia. Dincolo de zid crește un boboc de trandafir – simbolul femeii iubite, dar și al iubirii pure, neconsumate –, de care autorul se îndrăgostește, dar pe care nu îl culege (în prima parte a romanului), ascultând îndemnurile Rațiunii. Cu toate acestea, suferința îndrăgostitului nu ia sfârșit, deoarece el este închis într-un turn – metaforă a izolării interioare – de către personajul Gelozie. Iată, deci, cum prin intermediul personificărilor, a metaforelor și simbolurilor poate lua naștere prosopopeea, dublată, desigur, de alegorie.

PROZĂ RITMATĂ

Proza ritmată este acel gen de proză care adoptă unele dintre trăsăturile specifice poeziei (ritm, rimă uneori, o anumită cadență etc.).

Există deci situații în care un text, fără a fi totuși poezie, pare să aibă ceva în comun cu aceasta. Să analizăm un exemplu:

Mai se găsea atunci pe lume și țara Nibelungilor. O, ce întunecată țară! Țară de neguri și păduri! Copacii creșteau groși și strâmbi. Apele se scurgeau mâloase. Iarba se târa pe pământ, nu creștea moale, mătăsoasă și era aspră, scârțâia când sufla vântul peste ea, ca niște crengi de lemn uscat. Iar oamenii priveau pieziș. Nu s-auzea pe-acolo nici un râset, ci gemete de schingiuiți și răcnete și blesteme. Nimănui nu-i plăcea să umble prin astfel de ținut, în care soarele nici nu pătrundea printre desișurile negre, și mohorâte, și-ncruntate.

Doar Siegfried nu se sfiise și umbla prin țara Nibelungilor cu calul său și-o cerceta.

(Alexandru Mitru,
Din marile legende ale lumii. Siegfried și Crimhilda)

Este limpede că modul în care se desfășoară descrierea nu este unul obișnuit. Dincolo de epitete *(întunecată, groși, strâmbi,*

Scanned with OKEN Scanner

mâloase, moale, mătăsoasă), de metafore *(iarba se târa)*, de comparații *(ca niște crengi de lemn uscat)*, de personificări *(desișurile* [...]*-ncruntate)*, acest text beletristic are o muzicalitate specială. Ea se realizează cu ajutorul unui anumit ritm, al unei anumite cadențe. Aceasta se obține prin inversiune *(mai se găsea)*, prin secvențe rimate *(și era aspră, scârțâia când sufla vântul peste ea)*, prin completări cu valoare de hipalagă *(Iarba se târa pe pământ, nu creștea moale, mătăsoasă și era aspră, scârțâia când sufla vântul peste ea, ca niște crengi de lemn uscat. Iar oamenii priveau pieziș.* [...] *Doar Siegfried nu se sfiise și umbla prin țara Nibelungilor cu calul său și-o cerceta.)* și prin polisindet *(și)*.

De asemenea, pauzele (→ pauză) sunt surse importante de ritmicitate.

Iată un exemplu în care pauzele fac posibilă chiar segmentarea acestuia în virtuale versuri albe (→ vers alb):

Făcuse împărțeală dreaptă. Dar frații, prinții Nibelungi, au început să strige tare și să-l blesteme pe flăcău, căci fiecare dintre ei vroia mai mult de jumătate. Ba, prințul Schillung, furiș, și-a ridicat iute pumnalul ca să-l lovească-n inimă pe tânărul Siegfried din Xanten. Dar Siegfried n-a rămas dator și l-a lovit cu sabia, tăindu-i capul din grumaz. De nu ar fi știut să lupte, lui Siegfried i-ar fi fost, desigur, ziua cea din urmă...

(Idem)

Muzicalitatea prozei ritmate este evidentă. De aceea, acest mod de expunere se apropie cel mai mult de poezie.

PROVERB

Proverbul face parte din categoria enunțurilor reflexive. Spre deosebire de celelalte tipuri de enunțuri reflexive, proverbul are origine populară si circulă oral. Proverbul poate apărea în operele literare acolo unde se dorește întărirea argumentației (→ argumentație) sau pentru a accentua caracterul oral al exprimării etc.

Scanned with OKEN Scanner

El interesează stilistica, pe de-o parte, ca exemplu de exprimare brevilocventă – ce pune în valoare funcția poetică a limbajului – , iar, pe de altă parte, în măsura în care contribuie la sporirea dinamismului și a oralității unui text.

PROZODIE

Prozodia reprezintă studiul versificatiei si al regulilor sale. Așadar, când ne referim la analiza din punct de vedere prozodic a unui poem, avem în vedere toate aspectele care țin de structura versurilor: număr de silabe, accentuare, rimă, ritm, cezură.

Scanned with OKEN Scanner

R

RECEPTOR

Receptorul este o componentă esențială a actului de comunicare. Lui îi corespunde funcția conativă (sau persuasivă), o funcție prin mijlocirea căreia se orientează enunțul (expresia lingvistică a ceea ce se spune) asupra celui căruia îi este adresat (direct sau indirect).

Receptorul mai este numit și destinatar (→ destinatar).

REDUNDANȚĂ

În înțelesul său cel mai larg, redundanța înseamnă repetare, reluare a unei anumite informații. Purtătorul acelei informații poate fi un sunet, un morfem, o unitate sintagmatică sau o componentă semantică, elemente care, chiar dacă se repetă într-un enunț, părând din punct de vedere logic suplimentare, sunt indispensabile în comunicare si fac posibilă producerea unor enunțuri pertinente din punctul de vedere al coeziunii și al coerentei.

Astfel, când spunem:

Am văzut-o pe Maria.

atât *pe Maria*, cât și *o* conțin, parțial, aceleași informații: este vorba de un obiect direct, singular, feminin. Prezența lui *o* anticipează secvența *pe Maria* și este specifică limbii actuale, știut fiind că *Am văzut pe Maria* este o construcție învechită, iar *pe Maria* individualizează obiectul și îl înscrie în clasa /+ animat/, /+ uman/.

Într-un enunț ca:

Eu dorm.

avem din nou a face cu o redundanță. *Dorm* conține în desinența lui informația *persoana I*, ceea ce ar face inutilă prezența pronumelui

Scanned with OKEN Scanner

personal de persoana I – *eu*. Or, prezența lui devine obligatorie în contexte ambigue, dată fiind omonimia formelor verbului la persoana I singular și, respectiv, a III-a plural *(eu dorm/ei dorm)*.

Redundanța este, așadar, inerentă funcționării codului lingvistic.

În sens restrâns, adjectivul r e d u n d a n t mai este utilizat pentru a califica texte sau enunțuri încărcate cu repetiții de diverse tipuri în mod inutil.

Există însă și un tip de redundanță cu virtuți stilistice incontestabile. Este vorba mai ales de acea redundanță lexicală confundabilă cu repetiția, așa cum o regăsim în exemple ca:

Oamenii mergeau la slujbă ***pe bicicletă,*** *laptele venea* ***cu bicicleta,*** *chiar și coșurile cu flori erau duse la piață* ***pe bicicletă.***

(Adina Popescu, *Farmecul discret al provinciei*, în Dilema, 2000, p. 9)

sau:

Mai curând decât credea, Gheorghe fu dincolo în coridor și alergă ***la ușă.*** *Dar pace!* ***ușa*** *era închisă. Încearcă, trage* ***de ea, o*** *smâcește...;* ***ușa*** *era de fier și* ***zidul*** *de piatră. Să se cațere pe pereți și să iasă în curte nu se putea;* ***zidul*** *era lins, iar coridorul prea adânc.*

(Gala Galaction, *Gheorghe Cătălina*)

Redundanța conferă textului o curgere lină. Ea asigură legături între idei, între propoziții și fraze:

Am nimicit singura dovadă că l-am cunoscut în ființă, am ars scrisoarea în a cărei pecete zâmbea sfinxul împresurat de zicerea: ***„Remember". „Remember?"*** *– da, firește că* ***n-am să uit,*** *dar cum anii tulbură unele din* ***amintirile*** *vechi, făcându-le să plutească aburite la hotarul dintre realitate și închipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viață lungă, într-un târziu, are să-mi pară poate că toată această întâmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cândva de mult.*

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Scanned with OKEN Scanner

Așa cum se observă, redundanța este frecvent asociată repetiției. Datorită frecvenței pe care o înregistrează, ele reprezintă trăsături definitorii ale limbajului popular (→ repetiție, limbaj popular):

Cofa la gură ducea,
Buze pe cofă punea
Și din cofă când sorbea,
Tocma-n fund că-i răsufla.
Și când cofa arunca,
Peste cap cofa când da,
Cofa la gură ducea,
Buze pe cofă punea
Și din cofă când sorbea,
Tocma-n fund că-i răsufla.
Și când cofa arunca,
Peste cap cofa când da...

(Folclor, *apud* Coteanu, SFLR)

Se poate vorbi și de un sens negativ al termenului r e d u n d a n ț ă, și anume acela de repetiție supărătoare. Despre o astfel de redundanță este vorba, de pildă, în cazul pleonasmului (→ pleonasm).

REFREN

Înțelegem prin refren acea formă specială de paralelism sintactic care constă în reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte (ca atare sau în forme ușor modificate) la anumite intervale. Refrenul este caracteristic poeziilor, putând fi constituit dintr-un vers, din mai multe sau chiar dintr-o strofă.

Refrenul se întâlnește atât în poezia populară în care, pe lângă funcția estetică și euritmică, are și rolul de a ajuta la memorarea acestui tip de texte, eminamente orale:

Am venit să colindăm,
Flori albe, flori de măr,
Pe la case să urăm,
Flori albe, flori de măr.

(Colind)

Scanned with OKEN Scanner

cât și în poezia cultă, unde poate apărea în forme modificate:

*Bucură-te, **floarea mărului**, bucură-te!*
*Bucură-te, **floare ca ghiocul**, și dumirește-te,*
*Bucură-te, **floarea mărului și nu te speria de rod!***

(Lucian Blaga, *apud* DȘL)

Ceea ce este interesant de urmărit în cazul refrenului este legătura lui sintactică și semantică cu contextul în care apare, această legătură putând fi foarte strânsă, mai laxă sau chiar să lipsească.

REGIONALISM

Regionalismele sunt toate acele fapte lingvistice specifice unei anumite zone geografice determinate si care se înregistrează la nivel fonetic (pronunțări diferite în raport cu norma literară), morfologic (forme gramaticale caracteristice) si lexical (cuvinte întâlnite doar în anumite graiuri si dialecte).

Să analizăm textul următor:

CHIRIȚA: *Tronc! Parcă-nadins i-am zâs să mi-o strâce!... Of! Sărăcan de mine! Că-mi vine să țâp și să-mi ieu câmpii! Mult oi să mai stau în drum?* (Aleargă la oblon și lunecă) *Carnaxî! Că mi-o plesnit șâreturile de la rochie!... Aristiță, Calipsâțo, dațî-vă gios și voi, doar ne-om distroieni mai degrabă... la așa... frumos... încet, să nu lunecați.*

(Vasile Alecsandri, *Chirița în Iași*, din vol. *Chirițele*)

La nivelul f o n e t i c, al pronunției specific moldovenești, înregistrăm următoarele forme: *zâs, strâce, țâp, ieu, șâreturi, dațî-vă, gios, distroieni, o plesnit.*

La nivel m o r f o l o g i c, observăm prezența viitorului moldovenesc *oi să stau.*

În alt exemplu, recunoaștem regionalismele l e x i c a l e, adică acele cuvinte care circulă doar într-o anumită zonă geografică, și anume *ciubote (cizme)* și *turetci (carâmbi):*

*Era un om ajuns la căruntețală, dar se ținea drept și sprinten pe cal. Purta **ciubote** din iuft cu **turetci** nalte și un ilic de postav tivit cu nasturi rotunzi de argint.*

(Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*)

Scanned with OKEN Scanner

Tot un regionalism l e x i c a l este inserat și în versurile următoare:

*Noaptea întinde scoarțe, **plocate**, covoare*
Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt...

(Tudor Arghezi, *Icoana*)

plocat însemnând *țesătură de casă mițoasă, din lână.*

După cum reiese și din exemplele citate, regionalismele care apar în literatură au rol e v o c a t i v sau contribuie la caracterizarea p e r s o n a j e l o r. Forța regionalismului regăsit într-un context ce aparține limbii literare este deosebită din pricina c o n t r a s t u l u i care se creează astfel.

Există opere literare întregi care abundă de regionalisme de diverse tipuri și care au o savoare deosebită, precum *Amintirile...* sau *Basmele* lui Creangă, *Chirițele* lui Alecsandri, scrierile lui Sadoveanu, Slavici sau Marin Preda. Prezența regionalismului la scriitori de primă mărime dovedește potențialul stilistic pe care acesta îl are.

REPETIȚIE

Repetitia este un procedeu stilistic foarte cuprinzător prin care se reiau anumite secvente lingvistice (de la modalități de intonație, accente, picioare metrice etc. la sunete, la cuvinte, grupuri de cuvinte, propozitii si chiar fraze). Repetitia poate lua deci forme diverse, de la ritm si rimă la aliteratie, refren ori laitmotiv (→ ritm, rimă, aliterație, refren, laitmotiv).

R e p e t i ț i a r i t m i c ă și r e p e t i ț i a f o n i c ă (intonație, rimă, aliterație) au ca efect crearea unei anumite muzicalități în enunțurile sau textele (în versuri sau proză, căci există și proză ritmată) în care apar.

Repetiția unor cuvinte sau a unor unități mai mari decât cuvintele urmărește focalizarea atenției asupra elementelor repetate, cel mai adesea pentru că ele reprezintă cuvinte-cheie sau concentrează o idee principală, recurentă, o temă, pentru că au,

Scanned with OKEN Scanner

deci, relevanță în plan semantic și interpretativ. De aceea, repetiția se asociază paralelismului sintactic, laitmotivului etc.

Tot prin repetiție se poate realiza așa-numitul superlativ s t i l i s t i c (→ superlativ stilistic):

*Mi-a făcut o bucurie **mare, mare, mare. Dar mare!***

Repetiția este o trăsătură definitorie a limbajului popular, în general, și a variantei literare a acestuia, în special (→ limbaj popular, redundanță):

Bagă mâna pe sub scoarță
*Și scoate-o măciucă **groasă,***
***Groasă, groasă,** ciotoroasă.*

(Folclor, *apud* Coteanu, SFLR)

RIMĂ

Rima este o figură specifică prozodiei ce constă în identitatea sonoră a silabei (sau a silabelor) de la finalurile versurilor, începând cu ultima vocală accentuată.

De studiul rimei (ca și al ritmului, măsurii) se ocupă prozodia.

Dacă nu coincid toate v o c a l e l e din silabele finale ale versurilor, atunci avem a face cu fenomenul numit consonanță (→ consonanță).

Dacă nu coincid toate c o n s o a n e l e din silabele finale ale versurilor, atunci avem a face cu asonanța (→ asonanță).

În ambele cazuri este vorba de r i m ă i m p e r f e c t ă.

RIMĂ FEMININĂ

Rima feminină poate fi b i s i l a b i c ă, adică poate antrena două silabe din finalul versului (paroxitonă):

*Pe un deal răsare luna ca o vatră de **jăratic,***
*Rumenind străvechii codri și castelul **singuratic***
*Și-ale râurilor ape, ce sclipesc fugind în **ropot** –*
*De departe-n văi coboară tânguiosul glas de **clopot.***

(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

Scanned with OKEN Scanner

sau t r i s i l a b i c ă, atunci când antrenează trei silabe din finalul versului (proparoxitonă):

Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule?

(Mihai Eminescu, *Codrule, codruțule...*)

În rima feminină, accentul cade pe silaba penultimă sau pe oricare dintre silabele care o precedă pe ultima.

RIMA INTERIOARĂ

Rima interioară este un tip mai rar de rimă si presupune existenta acelorasi sunete care alcătuiesc rima la finalul versului si în interiorul acestuia, mai ales la cezură:

*Lir-liu-**gean**, lir-liu-**gean**,*
Ca trei pietre date dura,
*Pe dulci lespezi de **mărgean**,*
*Lir-liu-**gean**, lir-liu-**gean**.*

(Ion Barbu, *In memoriam*)

Rima interioară dă senzația de curgere lină și conferă versurilor în care apare un plus de muzicalitate.

RIMĂ ÎMBRĂȚIȘATĂ

Rima îmbrățișată se realizează atunci când, într-o strofă, primul vers rimează cu ultimul, iar al doilea cu al treilea. În strofele de mai jos întâlnim rima îmbrățișată, reprezentată de obicei schematic A–B–B–A:

*Între iezii din **cireadă**,*
*S-a născut de-o **săptămână**,*
*Dintr-o capră mai **bătrână**,*
*Dar zburdalnică, o **iadă**.*

(Tudor Arghezi, *Iada*)

Scanned with OKEN Scanner

Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug de marele ocol.
Pe cât nainte locul mi-e mai gol,
Pe-atât hotarul lui mi-i mai aproape.

(Tudor Arghezi, *Psalm*)

RIMĂ ÎMPERECHEATĂ

Rima împerecheată se realizează atunci când, într-o strofă, versurile care rimează se cuplează câte două, în mod succesiv. Iată două exemple de rimă împerecheată, reprezentată schematic A–A–B–B:

*Și deodată-n jurul meu, **natura***
*Se făcu un cerc **de-a dura,***
Când mai larg, când mai aproape,
*Ca o strângere de **ape.***

(Nichita Stănescu, *Leoaică tânără, iubirea*, din vol. N)

*De cum s-a ivit **lumina,***
*A ieșit din stup **albina,***
*Să mai vadă, izma-**creață***
A-nflorit de dimineață?

(Tudor Arghezi, *Iscoada*)

RIMĂ ÎNCRUCIȘATĂ

Rima încrucișată se realizează atunci când, într-o strofă, primul vers rimează cu al treilea, iar al doilea cu ultimul. Iată două exemple în care întâlnim rima încrucișată, reprezentată de obicei schematic A–B–A–B:

*Bogații în mijlocul plăcerilor **nebune***
*Tresar de multe **ori***
*Crezând că umbra morții pe fruntea lor **se pune,***

Scanned with OKEN Scanner

*Și că se schimbă-n lacrimi ale ursitei **flori!***

(Dimitrie Bolintineanu, *La un amic sărac*)

*Apoi pleacă mai **departe,***
Pustiind cărările,
*Cu alai de frunze **moarte***
*Să colinde **zările.***

(George Topîrceanu, *Rapsodii de toamnă*)

RIMĂ MASCULINĂ (OXITONĂ)

Rima masculină este monosilabică (doar ultima silabă din vers rimează), pe ea căzând accentul:

*S-au făcut ca ceara albă fața roșă ca un **măr,***
*Și atâta de subțire, să o tai cu-n fir de **păr.***
Și cosița ta bălaie o aduni la ochi plângând,
*Inimă făr' de nădejde, suflete bătut de **gând.***

(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

Tăcere este totul și nemișcare plină.
*Încântec sau descântec pe lume s-a **lăsat,***
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină
*Și apele dorm duse și morile au **stat.***

(Ion Heliade Rădulescu, *Sburătorul*)

Așa cum se poate observa, uneori rimele masculine se pot intercala cu rimele feminine, ca în versurile lui Heliade Rădulescu sau în cele următoare, în care primul și al treilea vers au rimă masculină, iar al doilea și ultimul au rimă feminină:

*Mai am un singur **dor,***
În liniștea serii
*Să mă lăsați să **mor***
La marginea mării.

(Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*)

Scanned with OKEN Scanner

RITM

Având în vedere că ritmul reprezintă, în esență, o formă de recurență, de periodicitate, se poate vorbi, în stilistică, de două accepțiuni ale ritmului.

Pe de o parte, ritmul poate rezulta în urma unor fenomene sintactice, precum enumerarea, repetiția, paralelismul, concretizate, la rândul lor, prin anaforă, anadiploză, epiforă, chiasm etc. (→ anaforă, anadiploză, chiasm, epiforă).

Pe de altă parte, prin ritm se înțelege succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate din cadrul acelei unități de versificație numite picior metric (→ picior metric). Putem astfel vorbi de ritm iambic (→ iamb), trohaic (→ troheu), dactilic (→ dactil), peonic (→ peon) etc.

Scanned with OKEN Scanner

S

SARCASM

Sarcasmul este o formă a ironiei (→ ironie), este ironia violentă, adesea insultătoare.

În versul de mai jos întâlnim o formă de sarcasm în care se simulează politețea. Astfel, prin analogie cu locuțiunile pronominale de politețe de tipul *Domnia voastră, Excelența voastră*, autorul creează formula *dobitocia voastră*, intenția fiind însă de minimalizare și de ridiculizare, prin punerea în evidență a sorgintei animalice a personajului și a prostiei lui:

Să trăiți la mulți ani, ***dobitocia voastră!***

(Grigore Alexandrescu, *Boul și vițelul*, din vol. *Fabule*)

O altă formă de sarcasm o reprezintă i r o n i a a m a r ă (→ ironie, witz), iar un exemplu celebru îl oferă bine cunoscutele versuri eminesciene, în care suportul lingvistic al sarcasmului îl reprezintă o serie de întrebări retorice pretins inocente:

Au prezentul nu ni-i mare?N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noștri vre un falnic juvaer?
Au la Sybaris nu suntem, lângă capiștea spoielii?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii?

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Tot cu o formă de sarcasm ne întâlnim și în următoarele versuri:

Ne-ați venit apoi, drept minte, o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă [...]
Iar în schimb cu-averea toată vr-un papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

Scanned with OKEN Scanner

în care însă revolta, imputările sunt mai puțin mascate, mai virulente.

SENS

Sensul unui cuvânt este înțelesul pe care acesta îl are, considerat izolat sau într-un context anume. Cuvintele pot avea unul sau mai multe sensuri. De aceea, atunci când spunem *lift*, știm exact la ce ne referim, pentru că acest cuvânt are numai un sens. În cazul cuvintelor polisemantice însă, cum sunt: *masă*, *a avea*, *limbă*, pentru a determina sensul în care sunt folosite avem nevoie de c o n t e x t (→ context).

În analiza stilistică se operează adesea cu conceptele sens d e n o t a t i v (→ denotație) și sens c o n o t a t i v (→ conotație).

Pentru termenul s e n s se utilizează uneori sinonime ale acestuia, cum ar fi s e m n i f i c a ț i e, a c c e p ț i u n e, ceea ce poate conduce la ambiguități.

SENS DE BAZĂ (~ FUNDAMENTAL)

Sensul de bază este acel nucleu semantic specific unui cuvânt, pe care îl păstrează în orice context. Acest sens se mai numește și f u n d a m e n t a l. Sensul de bază se poate defini în opoziție cu sensurile secundare, care reprezintă acele înțelesuri ale unui cuvânt care sunt strict dependente de un context.

SENS CONOTATIV

Sensul conotativ este un sens suplimentar, adăugat celui denotativ. El este raportul dintre un cuvânt si unele dintre însusirile obiectului pe care acest cuvânt îl denumeste (→ conotație).

Sensurile conotative se actualizează numai într-un anumit context, lingvistic sau situațional (→ context).

Să reținem faptul că nici un cuvânt nu poate avea doar sensuri conotative. Existența sensului denotativ este obligatorie, pentru că orice conotație valorifică r e l a ț i a dintre a n u m i t e t r ă s ă-

Scanned with OKEN Scanner

t u r i ale unui obiect. Or, trebuie ca, mai întâi, acest obiect să fi purtat un nume, iar raportul dintre el și denumirea lui este, practic, sensul denotativ.

SENS DENOTATIV

Sensul denotativ este raportul, legătura dintre un cuvânt și obiectul pe care acesta îl denumește (→ denotație). Orice cuvânt are în mod obligatoriu un sens denotativ și, facultativ, unul sau mai multe sensuri conotative.

SENS FIGURAT

Sensul figurat aparține sferei largi a sensurilor conotative ale unui cuvânt și se opune sensului propriu al cuvântului.

Având caracter emoțional, afectiv, sensul figurat este adesea utilizat ca sinonim al sensului conotativ. Această sinonimie nu este totdeauna justificată, conotația fiind o categorie care i n c l u d e figuratul, dar nu se rezumă la acesta (→ sens conotativ). Esența sensului figurat constă în t r a n s f e r a r e a, în anumite c o n t e x t e, a unor t r ă s ă t u r i, a unor e l e m e n t e care n u s u n t s p e c i f i c e s e n s u l u i p r o p r i u (literal) al cuvântului respectiv. Mai precis, când vorbim de sens figurat ne referim la acel înțeles al unui cuvânt care ia naștere prin schimbarea, prin transferul unor trăsături de tipul a n i m a t / i n a n i m a t și c o n c r e t / a b s t r a c t între două obiecte. Din cauză că întâlnim acest schimb de trăsături în producerea tropilor, în accepțiune restrânsă, sensul figurat este utilizat ca sinonim pentru t r o p (→ trop).

Așa, de pildă, în versurile următoare, verbul *a naște* este utilizat în sens figurat:

Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie.

(Mihai Eminescu, *Crăiasa din povești*)

Scanned with OKEN Scanner

În mod normal, verbul *a naște* este aplicat subiectelor caracterizate de trăsătura /animat/. Or, în contextul dat, *a naște* are ca subiect substantivul *luna* (care, de fapt, nu *naște*, ci se înconjoară de *neguri albe, strălucite*). Iată cum, într-un anumit context, are loc transferul unei trăsături semantice (/animat/) care duce la crearea sensului figurat al verbului respectiv.

Într-o accepțiune mai restrânsă, sensul figurat al unui cuvânt este considerat ca fiind sensul acelui cuvânt când este utilizat ca trop.

SENTINȚĂ vezi MAXIMĂ

SENS PROPRIU

Sensul propriu al unui cuvânt este sensul cel mai apropiat de înțelesul etimonului. Spre deosebire de sensurile figurate, el păstrează trăsăturile semantice de bază ale acestuia. Sensul propriu se mai numește și s e n s p r i m a r.

SENS SECUNDAR

Sensul secundar al unui cuvânt este acel înțeles care este strict dependent de contextul în care cuvântul respectiv apare (→ sens de bază).

SIMBOL

Simbolul este un trop prin care un termen denumind un obiect c o n c r e t este ales, în mod convențional, pentru a desemna o noțiune abstractă (o clasă de obiecte, o trăsătură, un concept etc.), cu condiția ca între acel obiect concret și abstracțiunea respectivă să existe o relație semantică, astfel încât substituirea să fie m o t i v a t ă (→ simbol convențional, simbol poetic).

SIMBOL CONVENȚIONAL (~ CONSACRAT)

Se numește convențional acel simbol care s-a extins, prin utilizare frecventă, și a devenit comun. Datorită frecvenței sale

Scanned with OKEN Scanner

utilizări și a recunoașterii generale, simbolurile convenționale au devenit independente de context.

În categoria simbolurilor convenționale intră, de exemplu, *sceptrul* (pentru *putere, monarhie*), furnica sau albina (pentru *hărnicie*), *coroana* (pentru *monarhie* sau pentru ceea ce este *nobil, imperial*), *câinele* (pentru *fidelitate*).

Toate aceste simboluri își păstrează semnificația dincolo de contextele particulare și sunt general recunoscute și înțelese. Ele s-au impus prin uz și folosirea lor frecventă le-a șters valoarea poetică, deși au fost create inițial ca tropi.

SIMBOL POETIC

Simbolurile poetice sunt acele simboluri care au o circulație restrânsă și care au valoare expresivă.

Simbolurile poetice pot cunoaște grade diferite de ermetizare. Pentru înțelegerea lor este necesar să luăm în considerare contextul, să facem apel la relațiile semantice care se stabilesc între simbol și vecinătatea lingvistică a acestuia (uneori simbolurile pot fi explicate, pot fi dezambiguizate în context).

Să analizăm următorul exemplu din literatura populară:

Am fost tânăr și-am putut,
Mi-a dat mâna și-am făcut,
Ridicat-am ***cruci*** *la drum.*
La ***crucea*** *de lângă drum*
Nimerit-au rătăciți,
Nimerit-au, s-a-nchinat,
Cale dreaptă și-au luat,
Tot bodaproste mi-au dat.

Făcut-am ***puțuri*** *la drum,*
Nimerit-au secetoși,
Nimerit-au și-au băut [...]
Făcut-am ***poduri*** *la căi grele,*
Să treacă care pe ele.
Au trecut și n-a stricat,
Tot bodaproste mi-a dat.

(*Colind, apud* Vasile V. Filip)

În versurile citate, elementele *cruce, puțuri* și *poduri* sunt, așa cum o demonstrează și contextul *(rătăciții, s-a-nchinat, Cale dreaptă și-au luat, secetoși, căi grele)*, sunt simboluri pentru

Scanned with OKEN Scanner

abstracțiuni (*nevoia spirituală, credința, nevoia fizică* și, respectiv, *nevoia de comuniune, de iubire*).

Simbolul nu trebuie confundat cu metafora (riscul cel mai mare fiind confundarea lui cu metafora *in absentia*). Rolul metaforizantului este acela de a pune în valoare termenul metaforizat. Dacă acest lucru se întâmplă din motive estetice ori pentru că metaforizantul este mai apropiat universului receptorului sau pentru că este mai persuasiv, în privința simbolului lucrurile nu mai stau la fel. Elementul pe care îl identificăm ca simbol (poetic) are valoare estetică, însă aceasta nu vine să suplinească neapărat lipsa de p o e z i e a elementului simbolizat. Această valoare se răsfrânge mai ales asupra contextului. Alta este funcția care primează, în cazul simbolului. Pentru simbol nu este esențială facultatea de a ne face să înțelegem mai bine, ci mai ales capacitatea lui de a f u n c ț i o n a a i d o m a elementului pe care îl înlocuiește.

Cu toată ambiguitatea pe care o întreține metafora (mai ales în operele literare), este cunoscută capacitatea ei de a lărgi orizontul de cunoaștere (prin dezvăluirea unor legături nebănuite între lucruri). Simbolul, dimpotrivă, nu „explică", nu „arată", ba, uneori, chiar ocultează legătura subtilă dintre el însuși și acel lucru sau obiect în locul căruia este utilizat. Între metaforă și simbol este o diferență de mod de funcționare: prima p u n e în v a l o a r e, în timp ce ultimul f u n c ț i o n e a z ă c a o b i e c t u l căruia i se substituie. Este ca și cum obiectul (în sensul cel mai larg al termenului) ar fi prezent, prin simbolul său, care îi preia funcțiile și valențele.

Pentru a fi simbol, un element trebuie să aibă aceeași eficacitate ca și obiectul pe care îl simbolizează, ceea ce permite punerea semnul egalității între ele. În structura *X este simbolul lui Y, este* nu mai poate fi interpretat, ca în metaforă, *este ca*. De această dată, *este* trebuie decodat prin *funcționează ca* și, prin urmare, *face ca Y să fie prezent.*

În sfârșit, dacă interpretăm sau nu un element drept simbol, aceasta nu înseamnă că el își pierde semnificația inițială, proprie, cea de dinainte de a fi devenit simbol a ceva. Într-o floare de crin putem, desigur, recunoaște simbolul monarhiei. La fel, o piatră de safir ne poate apărea ca simbol al speranței, al profunzimii etc.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce nu înseamnă că atât floarea, cât și piatra încetează să mai semnifice ceea ce ele sunt de fapt (*floare de crin, piatră de safir*). Depinde de receptor dacă le interpretează ca simboluri sau se limitează la semnificația lor primară, curentă. Ceea ce nu trebuie ignorat este contextul, care are un rol important în orientarea interpretării.

Același lucru se întâmplă și cu simbolul poetic. Să ne gândim, de pildă, la un exemplu ca acela pe care ni-l oferă următorul text:

E dat acestui trist norod
*Și **oul** sterp, ca demâncare,*
*Dar viul **ou**, la vârf cu plod,*
Făcut e să-l privim în soare!

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată în subțire var,
*Nevinovatul, noul **ou*** [...]

(Ion Barbu, *Oul dogmatic*)

Ne referim, bineînțeles, la elementul *ou*, care invită la o lectură simbolică. Iar contextul este un factor determinant pentru o astfel de interpretare. Distincția dintre *oul sterp* și *oul viu, cu plod*, comparația *lumea veche* sunt tot atâtea indicii contextuale că în a treia apariție a cuvântului *ou* trebuie să vedem mai mult decât în prima. Și tot contextul ne oferă o sugestie întru descifrarea noilor semnificații. Este vorba de metafora dublă *palat de nuntă și cavou*, care explică elementul anterior, *ou*.

Așadar, *oul* semnifică altceva decât pare la prima vedere, apărând drept simbolul virtualității și al increatului, dar aceasta nu înseamnă că nu își păstrează și sensul obișnuit.

Lucrurile nu mai stau la fel în cazul metaforei, unde o interpretare *ad litteram* ar fi aberantă:

Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atârnau candele de stele
Printre ele.

(Tudor Arghezi, *Cântec mut*)

Scanned with OKEN Scanner

Totuși, în măsura în care o metaforă este reluată de același autor în diverse ocazii sau preluată și de alți scriitori, ea poate deveni simbol poetic.

Atunci când un simbol devine context pentru alte simboluri, într-o înlănțuire coerentă, care are un sens global propriu, putem vorbi despre alegorie (→ alegorie).

SINECDOCĂ

Sinecdoca este un trop care substituie un nume cu altul în baza unei relații de tipul *parte pentru întreg* sau *întregul pentru parte*, stabilite între cele două. Altfel spus, ea constă într-un t r a n s f e r d e n u m e.

Practic, putem considera că sinecdoca este o varietate de metonimie. Diferența este aceea că relația dintre obiectele desemnate este una cantitativă, de incluziune. Să observăm, pe baza exemplelor, tipurile de sinecdocă:

– *pars pro toto* (parte pentru întreg):

*Iară noi? noi, epigonii? **Simțiri** reci, **harfe** zdrobite,*
*Mici de zile, mari de patimi, **inimi** bătrâne, urâte,*
***Măști** râzânde puse bine pe-un caracter inimic;*
Dumnezeul nostru: umbră; patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază [...]

(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri
*Și gonind biruitoare tot veneau a țării **steaguri.***

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

– *totum pro parte* (întreg pentru parte):

A apărut pe scenă îmbrăcată în dantelă. (= haine de dantelă)

Mielul este bun cu verdețuri și stropit cu vin. (= o cantitate determinată de vin, un pahar, o cană)

Am folosit un parfum de calitate. (= câteva picături)

Scanned with OKEN Scanner

– singularul pentru plural:

– Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta ***râul, ramul*** *[...]*
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

Balcanul *și* ***Carpatul,*** *la* ***Dunărea*** *măreață*
Ca doi giganți năpraznici stau astăzi față-n față.
(Vasile Alecsandri, *Balcanul și Carpatul,* din vol. *Poezii*)

În ultimul exemplu întâlnim o dublă sinecdocă: singularul pentru plural, în numele munților, și, de asemenea, parte pentru întreg (munții desemnând Bulgaria și, respectiv, România).

– pluralul pentru singular:

Vai și-amar de ***zilele*** *mele.* (= viața mea)
Își duce și el ***bătrânețile*** *cum poate.* (= bătrânețea)
În ***tinerețile*** *mele nu erau așa obiceiuri.* (= tinerețea)

– genul pentru specie:

Cum te găsești, ușoară ***zburătoare,***
Zăcând aici, pe-o margine de drum,
Și nu dormind într-un polen de floare,
Învăluită-n aur și parfum.
(Tudor Arghezi, *Lumină lină*)

Patrupedele *își etalau calitățile native în fața juriului.*

– specia pentru gen:

Un Hercule *să fi fost, și tot nu aș fi reușit să dau la o parte stânca ce blocase calea de acces spre exterior.*
Este de înțeles că ***un Harpagon*** *ca el nu poate avea prieteni.*

– abstractul pentru concret:

Nu este un lucrător prea bun; se bazează mai mult pe ***relațiile*** *pe care le are.*
Masa era aranjată cu gust și încărcată de ***bunătăți.***

Scanned with OKEN Scanner

SINESTEZIE

Sinestezia este o figură de stil care constă în asocierea a doi sau mai multi termeni din sfera denominativă a unor senzatii diferite. Mai simplu, sinestezia permite combinarea sintactică a unor cuvinte care țin de sfera perceptivului (gust, miros, pipăit, auz, văz, temperatură), traducând în cuvinte suprapunerea a două sau mai multe senzații:

Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind.
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,
Când coboară-n ***ropot dulce*** *din tăpșanul prăvălatic.*

(Mihai Eminescu, *Călin. File din poveste*)

În versurile de mai sus se combină două tipuri de percepții – una auditivă *(ropot)* și una gustativă *(dulce)*.

Combinațiile pot fi diverse. În cele două exemple de mai jos întâlnim, de pildă, asocierea imaginilor vizuale cu cele auditive:

Mergem, toată gloata însă, spre cătunul cu căsuțe vechi și strâmbe, ***boite gălăgios cu roșu, albastru sau galben tare.***

(Camil Petrescu,
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război)

Arcușurile albe *în noaptea solitară*
Stătură: triste paseri cu aripile-ntinse [...]

(Ștefan Petică, *Când vioarele tăcură,* din vol. APS)

O imagine sinestezică mai complexă – întrucât combină trei tipuri de percepții – o întâlnim în versurile:

Atâta liniște-i în jur de-mi pare că ***aud***
Cum ***se izbesc*** *de geamuri* ***razele de lună*** **[...]**

(Lucian Blaga, *Liniște*)

în care recunoaștem auditivul *(aud)*, tactilul *(se izbesc)*, vizualul *(razele de lună)*, sau în:

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă *a mărilor* ***cu sare*** **[...]**

(Ion Barbu, *Timbru*)

Scanned with OKEN Scanner

în care substantivul *foșnirea* creează o imagine auditivă, adjectivul *mătăsoasă* aduce în prim-plan tactilul, iar *cu sare* este, evident, o reprezentare a simțului gustativ.

Trebuie remarcat faptul că, în sinestezie, măcar unul dintre termeni nu este utilizat în sensul său propriu (în ordinea exemplelor prezentate: *dulce, gălăgios, tare, albe, aud, se izbesc, foșnire, mătăsoasă*).

Sinestezia este o figură complexă (utilizată sistematic de către simboliști), care concentrează în imagini poetice informații din zone perceptive diferite și care are un mare potențial expresiv.

SITUAȚIE DE COMUNICARE

Prin situație de comunicare se înțelege contextul situațional, extralingvistic (→ context situațional).

STIL

În timp, stilului i s-au dat nenumărate definiții. Poate că, deși veche și prea des citată, cea mai actuală definiție este aceea formulată de Buffon, și anume că *stilul este omul*. Cu alte cuvinte, am putea spune că stilul este, de fapt, amprenta personală pe care fiecare individ o pune, involuntar, asupra obiectului asupra căruia actionează.

În științele limbii, stilul a fost învestit cu anumite sensuri, strict specializate, în funcție de perspectivele teoretice cărora le-a servit drept termen operațional:

I. Putem vorbi, așadar, de stil ca sinonim al l i m b a j u l u i (→ limbaj) atunci când privim limba ca o mulțime de subansambluri, diferențiate prin trăsături specifice, în funcție de perimetrul special de utilizare. Din această perspectivă, se disting stilurile funcționale ale limbii (→ stil funcțional).

Ceea ce trebuie să reținem este faptul că nu există o puritate absolută a stilurilor. Zonele de interferență dintre limbaje au un anumit grad de permeabilitate, ceea ce permite nu numai migrația

Scanned with OKEN Scanner

termenilor dintr-un limbaj în altul, ci și adoptarea, intenționată sau nu, a unor particularități ale unui stil (limbaj) de către altul.

II. Se mai poate vorbi despre stil ca sinonim al v o r b i r i i. Este vorba de situațiile în care acești termeni se referă la un mod de exprimare în discurs (→ discurs), prezentat sub forma de text scris sau nu. În acest sens, se disting trei stiluri, și anume stilul direct, stilul indirect și stilul indirect liber (→ stil direct, stil indirect, stil indirect liber).

III. În sfârșit, se mai poate vorbi despre stil ca marcă a unei opere, ca marcă personală a unui scriitor sau ca trăsătură cuprinzătoare a unui curent, a unei epoci literare sau culturale.

STIL DIRECT

Prin stilul direct se înțelege exprimarea de către un emițător (fie el vorbitor, autor, personaj) a gândurilor, opiniilor sau sentimentelor sale.

Stilul direct poate fi recunoscut în d i a l o g u r i (→ dialog), adică în acele schimburi de replici dintre participanții la o discuție, sau în m o n o l o g u r i (→ monolog):

– *Adu-mi dicționarele!*
– *Du-te și ia-ți-le singur!*
– *Nu vrei să-mi faci nici un serviciu...*
– *Ai fi putut măcar să mă rogi...*

Acest gen de exprimare poate avea loc pur și simplu sau prin intermediul unui alt locutor, care citează:

Au rămas legendare cuvintele voievodului Ștefan, care a zis: ***„...Moldova n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri și a urmașilor urmașilor voștri, în veacul vecilor.“***

Prin urmare, stilul direct poate apărea și sub forma citatelor, atunci când se reproduc cu e x a c t i t a t e spusele cuiva.

Iată un fragment în care povestitorul își întrerupe narațiunea pentru a introduce spusele unui locutor care nu este prezent. Modul

Scanned with OKEN Scanner

în care o face este reproductiv, adică redând exact o replică emisă anterior, dar într-un mod aparte, ca și cum ea ar fi emisă în prezent, ca și cum emițătorul ei (mama) ar fi de față:

Mă trezește mama într-o dimineață din somn zicându-mi: ***„Scoală, dughișule, înainte de răsăritul soarelui; iar vrei să te prindă cucul armenesc și să te spurce, ca să nu-ți meargă bine toată ziua?“***

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Trebuie să observăm că receptorul este avertizat de trecerea la stilul direct prin existența unei mărci: *zicându-mi.*

Alteori, trecerea la stilul direct se face și pentru a reproduce cuvintele proprii. Avem a face, în acest caz, cu autocitarea, precedată și ea de o marcă: *zic.*

[...] *bag mâna în scorbură, unde știam, și norocul meu!... găbuiesc pupăza pe ouă și zic plin de mulțămire:* ***„Taci, leliță, că te-am căptușit eu!“***

(Idem)

În fragmentul următor, întâlnim chiar două modalități de inserare a stilului direct. Pe de-o parte, este vorba de reproducerea unui dialog cu ajutorul mărcilor (verbelor): *întrebă* și, respectiv, *răspunse*, iar, pe de altă parte, de citarea (acompaniată, grafic, de ghilimelele corespunzătoare) propriu-zisă:

– Cine ești dumneata? *întrebă comisarul scurt și rece.* ***Cum te cheamă? de unde ești?care ți-e profesiunea?ce cauți aici?***

Orișicât de scurte, întrebările acestea erau multe și nici chiar un comisar de poliție nu putea cere ca Duțu să răspundă la toate deodată.

„Duțule, *zise el în gândul lui,* ***ai mințit destul și-n rău hal ai ajuns: nu mai minți; orice ar fi, spune adevărul, că nimic nu e mai bine decât asta!“***

– Eu, *îi răspunse apoi comisarului,* ***sunt Duțu al lui Ene, țăran de lângă Focșani.***

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, stilul direct este și stilul m o n o l o g u r i l o r, pentru că acestea reprezintă forme speciale de exteriorizare.

Urmărind exemplele de mai sus, ne dăm seama că stilul direct are, prin natura sa, anumite trăsături ce îl fac ușor de recunoscut:

– Mai întâi, vom remarca faptul că este stilul persoanei I.

– În al doilea rând, fiind vorba de exprimare directă, în acest stil se face apel la receptor prin intermediul imperativelor *(scoală, taci)*, al întrebărilor *(Cine ești...? Cum te cheamă?)*, al pronumelor *(dumneata, te)*.

– În plus, o marcă frecventă a trecerii la stilul direct sunt, așa cum am văzut, verbele declarative de tipul: *a zice, a spune, a întreba, a comenta, a răspunde*, a căror prezență nu este însă obligatorie, trecerea putând să se facă simplu, brusc.

Stilul direct este încărcat de vivacitate. Cultivat intenționat, el conferă textelor în care apare dinamism și, în primul rând, caracter oral (→ oralitate).

Mai mult decât atât, într-un registru al său, limba cunoaște și o anumită varietate de stil direct, în care se păstrează forma exclamativă sau interogativă, dar introdusă printr-o conjuncție subordonatoare:

M-a întrebat ***că*** *ce cauți aici?*
Mi-a zis ***că*** *să plece odată de aici sora ta!*

Este vorba de stilul (sau vorbirea) direct(ă) legat(ă), specific(ă) vorbirii populare, care, în general, nu-și are locul în vorbirea îngrijită sau în textele scrise, deoarece reprezintă, de fapt, o formă de anacolut. Fac excepție situațiile în care se recurge la el intenționat, pentru caracterizarea unui personaj, de pildă, sau pur și simplu pentru a da o notă de oralitate și un plus de savoare textului, precum în fragmentul următor, în care recunoaștem, în fraza subliniată, s t i l u l d i r e c t l e g a t:

Se deschise vorba despre Curtea-Veche căreia fără de biserica cu turlă verde ce-i poartă numele i-ar fi pierit până și amintirea.[...] ***Îl întrebai dacă nu în nestatornicia domniilor și în teama de***

Scanned with OKEN Scanner

năvăliri trebuie căutată pricina că nu s-a durat și la noi măreț și trainic ca în Apus?

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

STIL FUNCȚIONAL

Stilul funcțional sau limbajul (→ limbaj) este un sistem lingvistic, specializat în grade diferite, care este menit să servească necesităților de exprimare ale unui anumit domeniu (social, cultural, profesional, familial etc.). Nu trebuie să privim limbajele, stilurile funcționale ca pe niște sisteme artificiale, create în scopuri determinate. Ele nu sunt altceva decât ipostaze ale limbii înseși, atunci când aceasta are o destinație specială. Există, prin urmare, un stil (limbaj) familiar, altul popular, există stilul beletristic, dar și cel juridico-administrativ, cel științific, dar și cel sportiv etc. (→ limbaj cultivat, stilistică).

Dacă ar fi să privim limba global, am observa că ea cunoaște, din punctul de vedere al destinației mesajului, două variante mari: v a r i a n t a p o p u l a r ă (limbajul popular) și v a r i a n t a c u l t ă, l i t e r a r ă. În cadrul fiecăruia dintre aceste ansambluri mari, se disting câte două grupe, și anume l i m b a j e l e a r t i s t i c e (există limbaj artistic popular și limbaj artistic cult, literatură populară și literatură cultă) și cele n o n a r t i s t i c e.

În ceea ce privește limbajul popular, în categoria limbajelor sale nonartistice intră, pe de-o parte, vorbirea curentă, iar pe de altă parte, limbajele tehnice pentru diferite domenii (morărit, dulgherie, olărit, apicultură, păstorit etc.).

Limbajul cult se poate subdivide și el într-o mulțime de subansambluri, precum limbajul standard, limbajul științific (cu subdiviziunile sale, pe domenii), limbajul tehnic, juridic-administrativ, limbajele politic, sportiv, publicistic etc.

STIL INDIRECT

Stilul indirect reprezintă exprimarea gândurilor, opiniilor, sentimentelor cuiva într-o manieră mediată, transpusă. Practic, în

Scanned with OKEN Scanner

stil indirect se relatează ceea ce se presupune că s-a spus sau s-a întâmplat în mod direct, într-un moment anterior. Să analizăm un exemplu:

Pe urmă, după ce-și mai potoli puțin foamea, Petre începu să-i spuie, printre îmbucături, că tot n-a izbutit să o rupă la boierul cel bătrân nici așa, nici așa. Logofătul zice mereu că o fi, c-o păți, că boierul se ține de vorbă când făgăduiește, că lui i-a spus atunci, astă-iarnă, să plătească boul, dar n-a spus să nu oprească datoria...

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

În primul rând, stilul indirect presupune prezența obligatorie a unui verb de declarație sau de percepție tranzitiv. Este vorba de acele verbe declarative – a căror prezență nu era însă obligatorie atunci – pe care le-am întâlnit ca marcă a trecerii la stilul direct (→ stil direct).

În al doilea rând, stilul indirect se remarcă prin prezența unei conjuncții subordonatoare sau a unui element care să aibă, în frază, rolul de conjuncție subordonatoare (*că, să, cum, unde, când, care, cine, ce* etc.):

*L-a întrebat **cine** este și i-a dat drumul în casă.*
*L-a asigurat **că** știe cu cine are de-a face și i-a dat de înțeles unde îl văzuse prima dată.*

O altă trăsătură a stilului indirect se referă la persoana pronumelui folosit. Dacă în stilul direct se foloseau mai ales pronume personale de persoana I și a II-a, aici întâlnim pronume de persoana a III-a. Altfel spus, dacă în stilul direct vorbește întotdeauna emițătorul *(eu)*, care se adresează, eventual explicit, unui destinatar *(tu)*, prezent sau nu, în stilul indirect emițătorul vorbește despre o a treia persoană, care nu este de față *(el)*.

Mai mult, imperativele pe care le identificam în stilul direct devin conjunctive în stilul indirect, iar adverbele, pronumele și adjectivele care indicau apropierea sau depărtarea își schimbă aceste valori:

Scanned with OKEN Scanner

Vino aici! → ***Îmi spune să mă duc acolo.***
Pleacă în clipa aceasta! → ***Mi-a spus să plec în clipa aceea.***

În plus, eventualele vocative care ar fi putut apărea în stilul direct se transformă, în stilul indirect, în complemente indirecte:

Andrei, *vino la masă!* → *I-a spus* ***lui Andrei*** *să vină la masă.*

De asemenea, propozițiile interogative din stilul direct devin interogative indirecte în stilul indirect:

Ai de gând să rămâi aici peste noapte? → ***L-a întrebat dacă avea de gând să rămână acolo peste noapte.***

STIL INDIRECT LIBER

Stilul indirect liber reprezintă exprimarea gândurilor, opiniilor, sentimentelor cuiva ca si cum cel care le relatează s-ar identifica, în anumite momente, cu persoana căreia ele îi apartin.

În cazul stilului indirect liber, trebuie să facem distincția între două instanțe, între doi emițători, primul fiind cel care reproduce în text respectivele (presupuse) gânduri, opinii etc., adică autorul, iar al doilea – cel care produce gândurile sau opiniile respective (personajul). Cu alte cuvinte, în cazul stilului indirect liber suntem obligați să facem distincția între două voci (→ autor/narator). Prima voce este emițătorul textului (care este autorul) și alta, cea al presupuselor gânduri și sentimente interioare, exprimate liber, fără mărci introductive sau semne ale subordonării sintactice față de fragmentul anterior (și care este un personaj care poate sau nu să fie, la un moment dat, și narator).

Pentru exemplificare, vom porni de la următorul fragment:

Când, după război, Moromete deveni proprietar, el trăi atât de deplin bucuria de a fi scăpat de moșier, încât nu băgă de seamă că unii nu se mai gândeau de mult la asta, ci la cu totul altceva. ***La ce anume? Să facă comerț! Așadar, cu cereale și să câștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozitele! Asta era ceva de râs, cum de nu vedeau? Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfârșit, fie și***

Scanned with OKEN Scanner

comerț, dar să fim înțeleși că nu ăsta e scopul... Încât Moromete vedea în priceperea lui Bălosu de a face combinații mai mult ceea ce îi plăcea fiului său de zece ani, Niculae, și mult mai puțin ceea ce le plăcea celor trei, Paraschiv, Nilă și Achim.

(Marin Preda, *Morometii*)

Este limpede că, în fragmentul de mai sus, porțiunea de text scrisă cu litere aldine diferă prin ceva anume de fragmentele care o precedă și, respectiv, o succedă. Ea nu pare a fi rostită de aceeași persoană, și anume de narator (cel care povestise până în acel moment), ci de însuși personajul despre care naratorul vorbește, de Moromete. Dar gândurile lui Moromete nu sunt exprimate direct nici de povestitor și, poate, nici de el însuși. E ca și cum dintr-o dată perspectiva s-ar schimba și am putea privi lucrurile din interiorul personajului, ca și cum am avea acces la ceea ce se produce în mintea lui și la modul în care el își lămurește sieși gândurile care îl frământă. Moromete monologhează în fața noastră fără să deschidă gura, de transpunerea gândurilor lui rămânând să se ocupe – așa cum se și întâmplă – naratorul.

Același fenomen îl întâlnim și în textul de mai jos:

D. Georgescu îndoiește pasul... intră în parc: caută peste tot... Madam Georgescu – fatalitate – nicăieri. Obosit, omul șade pe o bancă și, pentru prima oară, după o alergătură de cinci ceasuri, înjură în gând... ***pe cine? Pe coana Anica... Dumneaei a făcut toată încurcătura. Dumneaei face toate încurcăturile... Dar nu strică dumneaei; el strică; nu trebuia s-o ia; trebuia s-o lase la București.***

(I. L. Caragiale, *Tren de plăcere*, *apud* Coteanu, GBLR)

Întregul fragment scris cu aldine reprezintă, de fapt, monologul interior al personajului, cuvintele acestuia, reproduse însă indirect.

Să observăm un lucru important: ca și în cazul textului anterior, trecerea la stilul indirect liber a fost marcată, anunțată printr-o interogație *(La ce anume? / pe cine?)* urmată de un răspuns *(Să facă comerț! / Pe coana Anica)*. Interogațiile aparțin cu certitudine

Scanned with OKEN Scanner

naratorilor – în timp ce răspunsurile nu neapărat – și au rolul de a atrage atenția că urmează să asistăm la problematizarea unei situații, la o dezbatere care se dovedește ulterior interioară și aparținând personajului.

Aceasta nu este însă o regulă. În textul pe care îl reproducem în continuare, trecerea la stilul indirect liber se face brusc, fără elemente lingvistice care să marcheze acest lucru:

[...] *iară Duțu se ridică – și acum să-i fi văzut fuga!* ***Afurisita de comoară!*** *Ajuns afară din oraș, în largul binefăcător, el se mai potoli, răsuflă mai ușor și își dete încetul cu încetul seama că mari prostii a făcut și că n-avea de ce să se teamă.* ***Cum rămânea însă cu hainele, pentru care dăduse cinci poli?***

I se făcea părul măciucă de câte ori se gândea că are să mai deie ochii cu ovreul. ***Nu! Era peste putință! Și totuși dăduse cinci poli, nu vreun fleac, ci bani munciți de dânsul.*** *El umbla neastâmpărat pe la marginea orașului, ca vulpea împrejurul cotețului, voia și nu voia, trebuia și nu-ndrăznea să intre.*

Deodată începură iar să-l treacă sudorile.

(Ioan Slavici, *Comoara*)

O splendidă mostră de îmbinare de stiluri (indirect, indirect legat și indirect liber) o reprezintă fragmentul reprodus mai jos din romanul *Craii de Curtea-Veche:*

Se deschise vorba despre Curtea-Veche căreia fără de biserica cu turlă verde ce-i poartă numele i-ar fi pierit până și amintirea. [...] *Îl întrebai dacă nu în nestatornicia domniilor și în teama de năvăliri trebuie căutată pricina că nu s-a durat și la noi măreț și trainic ca în Apus? Îmi răspunse că nu.* [...] *Îi cășună apoi pe Brâncoveanu.* [...] *Ce lasă după el; stâlpii de la Hurey, pridvorul de la Mogoșoaia, Potlogii, ce?... – și cu asemenea marda opăcită și pocâltită îndrăznim să ne mai lăudăm? Ar trebui să se isprăvească o dată pentru totdeauna cu istoriile astea, că e mai mare rușinea!*

Scanned with OKEN Scanner

Ieșirea aceasta nu ne surprinse. Pașadia, privind și judecând cu o neînduplecată asprime tot ce era românesc, mergea adesea cu înverșunarea până la a fi de rea credință.

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Înțelegem, așadar, că acest stil își datorează denumirea de i n d i r e c t faptului că nu este introdus de nici un verb de tipul celor declarative și nici de vreo conjuncție subordonatoare.

Practic, stilul indirect liber este o formă sintactică intermediară între stilului direct și celui indirect, deoarece se orientează către persoana a III-a, ca și stilul indirect, dar liber de verbul declarativ și de conjuncția subordonatoare, apropiindu-se astfel de stilul direct (mai precis, de varianta monologică a acestuia).

Stilul indirect liber este întâlnit în beletristică, unde este utilizat i n t e n ț i o n a t și unde are puternice efecte, deoarece, pe de o parte, el servește la realizarea introspecțiilor și, implicit, poate ajuta la caracterizarea personajelor, iar, pe de altă parte, aduce un plus de ambiguitate textelor în care apare, suprapunând vocile și planurile narative.

STILISTICĂ

Într-o formulă simplă – un truism aproape –, am putea spune, fără să gresim, că stilistica este stiinta care se ocupă cu studiul stilului. Problemele însă abia acum apar, dată fiind multitudinea perspectivelor din care a fost definit stilul. Așadar, ne putem pune, pe bună dreptate, întrebarea: există o stilistică sau mai multe?

Ca termen, stilistica acoperă un domeniu foarte complex și de aici rezultă, pe de o parte, interferența ei cu alte domenii, precum poetica, retorica, teoria literaturii, pragmatica, iar, pe de altă parte, mulțimea definițiilor care i-au fost date, în timp. Ca știință, ea a apărut la începutul secolului al XX-lea, după ce retorica își pierduse autoritatea, devenind o știință moartă din cauza rigidității excesive, a clasificărilor și regulilor nenumărate, a șabloanelor, care nu puteau fi, desigur, operaționale în studierea aspectelor vii, permanent inovatoare ale limbii, indiferent de ipostazele acesteia.

Scanned with OKEN Scanner

Această stare de fapt a condus la o primă – și deosebit de importantă – concepție: „Stilistica studiază faptele de expresie ale limbajului organizat, din punctul de vedere al conținutului lor afectiv, adică expresia faptelor de sensibilitate prin limbaj și acțiunea faptelor de limbaj asupra sensibilității" Charles Bally, *apud* DȘL, p. 475). Perspectiva este dublă: se pune accentul nu numai pe p r o d u c e r e a faptelor de stil (puternic impregnate a f e c t i v), ci și invers, pe e f e c t u l pe care, o dată produse, acestea îl au asupra sensibilității receptorului. În plus, stilistica este concepută ca fiind studiul limbii tuturor, văzute ca mijloc de expresie, dar și de acțiune. Latura v o r b i t ă a limbii devine obiect de cercetare, pas important și despărțitor de canoanele retoricii clasice.

O altă concepție, ulterioară (Leo Spitzer, Benedetto Croce, Karl Vossler și, la noi, Tudor Vianu), consideră că stilistica trebuie să aibă în vedere studiul limbii operelor literare pornindu-se de la studierea limbajului fiecărui scriitor în parte. Conform acestei concepții, la baza îndepărtării de normă stă un factor psihic, tradus, la nivelul expresiei, printr-un fapt de stil.

Așadar, în sensul său cel mai larg, stilistica este înțeleasă ca știința care se ocupă de studierea limbii în acțiune, a limbii surprinse în ipostaza sa vie, concretă, așa cum este ea folosită de utilizatorii săi (în scris sau rostită) în diverse împrejurări.

Tocmai pentru că are drept obiectiv uzul limbii – ipostază în permanentă schimbare –, stilistica nu-și epuizează obiectul. Cum nevoile de comunicare se raportează adesea la cerințele socio-culturale, limba răspunde acestor necesități creând limbaje sau stiluri funcționale, altfel spus subansambluri mai mult sau mai puțin specializate (→ stil, limbaj). Dacă privim limba în ansamblul ei, constatăm că există două tipuri mari de limbaj, și anume limbajul popular și cel cultivat, fiecare dintre ele având și un aspect artistic, dar și unul nonartistic. Mergând mai în profunzime, s-a constatat că, în cadrul limbajelor artistice, se disting limbajele poeziei (culte sau populare), ale prozei etc. Limbajele nonartistice se subdivid, la rândul lor, în limbaje specializate: tehnic, științific,

Scanned with OKEN Scanner

juridic, administrativ, în funcție de gradul de specializare a domeniului respectiv. În lingvistica românească, cel care a introdus conceptul de stilistică funcțională și l-a dezvoltat a fost acad. Ion Coteanu.

Mai există însă și alte înțelesuri pe care le-a acumulat, în timp, stilistica. Analiza stilistică a fost văzută ca interpretare a alegerilor pe care le face vorbitorul pentru a face comunicarea mai expresivă și mai eficace, din totalitatea elementelor pe care i le pune la dispoziție limba.

Prin urmare, stilistica nu trebuie să fie înțeleasă ca având drept țel inventarierea figurilor de stil dintr-un text (→ discurs). Dimensiunea ei este mult mai complexă, iar informațiile pe care le poate furniza acoperă o zonă amplă. Dar chiar și atunci când are în vedere în mod special figurile și tropii, stilistica nu se limitează la identificarea lor. Ea le explică mecanismul cu ajutorul mijloacelor lingvistice moderne, îi studiază în raport cu contextele în care apar și se ocupă de efectele pe care aceștia le produc, fiind astfel indispensabilă oricărui demers interpretativ și alăturându-se, adesea, scopurilor pragmaticii. Așa se face că ea are conexiuni multiple cu alte discipline – retorica, literatura, teoria literaturii, lingvistica generală, pragmatica și poetica, lucru care se reflectă în termenii pe care îi utilizează.

În stilistica românească, cele mai importante cercetări și sinteze în domeniul stilisticii și poeticii aparțin lui Iorgu Iordan, Tudor Vianu, Ion Coteanu, G. I. Tohăneanu, Mihaela Mancaș, Ecaterina Mihăilă, Carmen Vlad, Emilia Parpală Afana, Ladislau Galdi, Rodica Zafiu.

STRATEGIE COMUNICATIVĂ / STRATEGIE INTERPRETATIVĂ

Prin strategia comunicativă înțelegem totalitatea formelor de comportament lingvistic ce conduc, în procesul comunicării, la atingerea scopului, a obiectivului urmărit. Altfel spus, strategia comunicativă poate fi înțeleasă ca o formă de manipulare ce uzează de mijloace lingvistice, precum și de caracterul interacțional al comunicării.

Scanned with OKEN Scanner

Acestei strategii, a e m i ț ă t o r u l u i, îi corespunde, din partea r e c e p t o r u l u i, o strategie i n t e r p r e t a t i v ă. Receptorul recunoaște, adesea, strategia emițătorului și cooperează sau, dimpotrivă, poate induce și impune propriile reguli.

Să urmărim desfășurarea strategiei comunicative într-un exemplu:

– *Sărut mâna, madam Georgescu, zic eu apropiindu-mă.*
– *La dumneata veneam! răspunde cucoana emoționată.*
– *La mine?*
– *Da... Te rog să nu mă lași!*
– *?!*
– *Să nu mă lași! Trebuie să-mi faci un mare serviciu amical... La nevoie se arată amiciția; să văd cât îmi ești de prietin!*
– *Cu cea mai mare plăcere, madam Georgescu, dacă pot...*
– *Poți! ... să nu zici că nu poți! știu că poți!... trebuie să poți!*

(I. L. Caragiale, *Bacalaureat*)

În fragmentul citat, unul dintre interlocutori, *madame Georgescu*, uzând de o anumită strategie, nu îi lasă partenerului de dialog nici o opțiune și îl conduce în acest fel spre răspunsul pe care ea îl dorește, iar felul în care ea își urmărește scopul ține de mijloacele lingvistice (verbele: *trebuie, poți,* conjunctivul cu valoare imperativă: *să nu zici, să nu mă lași,* cele opt exclamații prezente în numai patru replici ale personajului respectiv). Are loc și o gradație a solicitării (de la punerea în temă: *la dumneata veneam!* la rugăminte: *te rog să nu mă lași!* până la cererea imperativă: *trebuie să poți!*). Practic, partenerul la dialog este luat prin surprindere și nu este lăsat să se dezmeticească, fiind î n t r e r u p t mereu. El e forțat să coopereze, căci *madame Georgescu* lasă loc unui comentariu implicit (replica *La nevoie se arată amiciția: să văd cât îmi ești de prietin!* implică: *dacă nu, înseamnă că nu mi-ești prieten!*).

Figurile de stil de diverse tipuri, sensurile figurate, conotațiile se pot converti și ele în mijloace de realizare a strategiilor comunicative:

Scanned with OKEN Scanner

– Așa-i, boierule! Vorba multă-i sărăcie... Vrem să cumpărăm noi moșia cuconiței și s-o muncim fiecare cât ne-o veni partea. Și venirăm la d-voastră să ne rugăm să ne ajutați și să vă fie milă de...

– Că doar d-voastră sunteți părintele nostru! făcu Matei Dulmanu liniștit, parcă ar fi avut siguranță că prin vorbele acestea l-ar și îndupleca.

– Altfel nu-i chip să mai trăim, boierule, că prea ne-a cotropit calicia! spuse și Vasile Zidaru [...]

– Care moșie?... (își luă seama și adăugă:)... Adică da... Știu. Am înțeles.

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*)

Ca și în dialogul anterior, și aici întâlnim întreruperile, rostirea unor adevăruri generale *(vorba lungă-i sărăcie)*, care lasă loc unor sensuri implicite *(să trecem la ce ne interesează)*, precum și rugămintea, dusă de această dată la implorare *(să vă fie milă)*. În plus, metafora *dumneavoastră sunteți părintele nostru* previne și limitează un refuz din partea boierului.

La rândul său, acesta uzează de strategia i n t e r p r e t a t i v ă și, sub masca unei ezitări (inițial se face că nu știe despre ce moșie este vorba), îi derutează oarecum pe țărani și, în același timp, câștigă timp de gândire.

După cum se observă, este imposibil de descris totalitatea formelor de care poate face uz strategia comunicativă. Acestea depind de inventivitatea locutorilor, de intenția lor și de situația de comunicare (→ context situațional). Trebuie reținut faptul că aceste forme sunt foarte variate și că, între ele, figurile de stil ocupă un loc important.

STROFĂ

Strofa este o unitate compozițională a poeziei, superioară versului (o strofă este alcătuită din cel puțin două versuri):

Oricine ești, stăpânul tău vezi-l și rob te scrie

Scanned with OKEN Scanner

Că ori ți-au fost, ori ți-este azi ori mâine o să-ți fie.

(Alecu Văcărescu, *La amor*, din vol. APR)

În sistemul de versificație tradițională, strofa reprezenta o unitate metrică, gramaticală (se suprapunea cu o propoziție sau cu o frază) și semantică (avea un sens global). Tot în poezia tradițională, strofa avea o anumită rimă și se supunea unei regularități ritmice, unor norme grafice (majuscula de la inițiala versului) și avea o cezură (→ cezură):

Aceasta între noi // adesea o vedem
Și numai cu cei mari // egalitate vrem [...]

(Grigore Alexandrescu, *Câinele și cățelul*, din vol. *Fabule*)

Toate aceste trăsături sunt aleatorii sau chiar eliminate în versificația modernă. Există și situații intermediare, în care sunt păstrate anumite trăsături ale versificației clasice, dar se renunță la altele (inițiala majusculă, de pildă):

Fluturând în veșmintele
de culoarea șofranului
ard fetele verii ca strugurii
în vântul și-n râsetele anului!

(Lucian Blaga, *Țara*)

Iată însă și un exemplu în care sunt abolite toate regulile versificației:

stea mică, nu scânteia peste
fabrica de pâine și moara
dâmbovița
dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine [...]
vino și ai să scânteiezi toată noaptea deasupra

regatului de linoleum
crăiasă a gândacilor de bucătărie

(Mircea Cărtărescu, *Poema chiuvetei*, din vol. *Aer cu diamante*)

Scanned with OKEN Scanner

SUPERLATIV STILISTIC

Superlativul stilistic este acea modalitate de a exprima gradul maxim al unei actiuni (stări) sau al unei trăsături cu alte mijloace decât cele consacrate gramatical, cu o formă cu valoare expresivă deosebită.

Una dintre modalitățile neconvenționale cele mai frecvente de exprimare a superlativului stilistic este recurgerea la determinanți adverbiali pe lângă adjective legate întotdeauna de acestea din urmă prin prepoziția *de:*

Miroasea a lemnărie încinsă de căldură, a putregai uscat și a colb de arhivă. Așa că aroma de proaspete piersici, în pod, era ***îngrozitor de veselă.***

(Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*)

O altă modalitate de exprimare a superlativului stilistic des întâlnită este utilizarea unui substantiv cu valoare adverbială, ca în anumite expresii:

Fata era ***frumoasă foc.***
Dacă ar fi putut, ar fi alergat după el și l-ar fi ***bătut măr.***

Tot ca formă de exprimare afectivă a superlativului se înscrie și înlocuirea adjectivului calificativ cu substantivul corespunzător așezat înaintea elementului determinat și legat de acesta prin prepoziția *de:*

Mi-am dat seama că era ***o delicatețe*** *de om.*
Cine n-ar fi iubit-o? Era ***o minune*** *de fată.*

În seria formelor de superlativ stilistic (cu valoare de hiperbolă, uneori) mai pot apărea:

– comparații:

În zadar striga-mpăratul ***ca și leul în turbare.***
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare [...]

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

– repetiții:

Trebuie să-ți intre în cap ***bine, bine, bine,*** *dar* ***bine!*** *Dacă nu faci ce ți se spune, vei plăti scump.*

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, recurgerea la anumite afixe *(super-, mega-, -issim)* reprezintă, mai ales în limba actuală, o tendință care câștigă teren în exprimarea superlativului neconvențional:

Din câte-mi dau seama, este ***superrezistent.***
Megavedetele *au avut o conferință de presă.*
Lucrările trebuie predate ***urgentissim.***

Limba vorbită mai cunoaște o modalitate de exprimare afectivă a superlativului, și anume rostirea prelungită a unor sunete:

– ***Frumooos!*** *N-am ce zice!*

Diversitatea mijloacelor de exprimare a superlativului stilistic este o dovadă a faptului că, pe de o parte, limba are nevoie permanent să inoveze, iar, pe de altă parte, resursele ei sunt mereu surprinzătoare.

SUPRAPUNEREA FIGURILOR

Așa cum o sugerează și numele, suprapunerea figurilor de stil reprezintă cumularea, în cadrul suportului oferit de o singură secvență lingvistică, a mai multor valori stilistice (metaforă, metonimie, sinecdocă, personificare, epitet, comparație, oximoron, ironie etc.). Suprapunerea figurilor este, de fapt, dublarea unei figuri (sau a unui trop) de către o alta (un altul). Este vorba despre o situație pe care textele poetice și literatura, în general, fără a deține exclusivitatea, o oferă foarte frecvent.

Să ne oprim asupra câtorva situații de asemenea suprapuneri:

– comparație – hiperbolă:

În zadar ***striga-mpăratul ca și leul în turbare.***
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare [...]
(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

A nu recunoște, în astfel de exemple, decât comparația (cum este cazul primului vers citat) reprezintă o scăpare, o nedreptate făcută hiperbolei *(leul în turbare)*.

Scanned with OKEN Scanner

– metaforă – paradox:

Între gândul meu și cuvânt
un
orb
cu
Dicționarul
în mâini.

(Viorel Mureșan, *Poetul*, din vol. APG '80)

În versurile citate, metafora *poet/orb* se suprapune paradoxului *orb cu Dicționarul în mâini;* pe de altă parte, aceste ultime trei versuri se constituie ca o explicație în context a metaforei respective (ca și elementul *cuvânt*), deci ca o cheie a decodării acesteia, un indiciu oferit cititorului spre a-și da seama că e vorba de poet.

– metaforă-sinecdocă:

Orașul
aluneca tăcut pe șenilele sale,
obosit și îndurerat de moartea unui canar [...]

(*apud* Gh. Perian, p. 51)

– metaforă – sinestezie:

vârful țigării care arată sfârșitul
degetelor lungi dar mai ales ***pitonul***
parfumul charlie care mă sugruma [...]

(Ion Stratan, *Cimitirul de mașini IV*,
din vol. *Aer cu diamante*)

Suprapunerea figurilor nu este un fenomen peste care se poate trece cu ușurință. Ea demonstrează că în analiza stilistică nu se pot decupa exact și nu se pot izola figurile întotdeauna, că analiza stilistică nu este și nu poate fi un simplu inventar. Pe de altă parte, suprapunerea figurilor face dovada disponibilităților imense ale limbii nu numai sintagmatic, prin înlănțuiri, ci și paradigmatic, în profunzime, prin lecturi stratificate.

Scanned with OKEN Scanner

T

TAUTOLOGIE

Prin tautologie înțelegem utilizarea aceluiași cuvânt (sau a unor cuvinte din aceeași familie lexicală) cu funcții sintactice diferite, din incapacitatea de a găsi un sinonim unuia dintre ele. Ea este, cel mai adesea, un semn al sărăciei vocabularului, repetarea pe care o implică fiind supărătoare:

**Au lucrat la această lucrare mai mulți ani.*

Ca și pleonasmul (→ pleonasm), tautologia se bazează pe folosirea redundantă a unor cuvinte care au același sens. Cu toate acestea, ele nu se confundă. Dacă în pleonasm același lucru este exprimat, în mod repetat, cu ajutorul unor cuvinte diferite, în tautologie acest lucru se întâmplă cu ajutorul aceluiași cuvânt, ce apare însă cu diferite funcții sintactice.

Tautologia poate avea însă și rol stilistic, și anume de întărire a ideii ce se dorește a fi exprimată sau de persuasiune:

***Frate, frate,** dar brânza-i pe bani.*
*Nu trebuia să promiți decât ceea ce poți face: **cuvântu-i cuvânt.***
***Ai făcut ce ai făcut:** și ai plecat mai devreme decât ceilalți.*

Este cazul unor versuri precum cele de mai jos, în care exprimarea durerii este amplificată de prezența tautologiei:

*Să plângi tu **plânsul** tuturora* [...]
Să smulgi fulgerătoare versuri,
Bucăți din inima ta rupte...

(Alexandru Vlahuță, *apud* Ștefania Popescu)

Scanned with OKEN Scanner

Un alt exemplu: Mihai Eminescu recurge la o dublă tautologie în mod i n t e n ț i o n a t, efectul obținut fiind o imagine extrem de convingătoare, percutantă a demiurgului:

Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i.
El este ***moartea morții*** *și învierea vieții!*

(Mihai Eminescu, *Rugăciunea unui dac*)

Uneori, posibilitățile limbii înseși sunt mai restrânse, în sensul că nici unul dintre termenii tautologiei nu poate fi înlocuit cu un sinonim, în sensul propriu al cuvântului:

Azi-noapte ***am visat un vis*** *ciudat.*

Soluția ar fi, în aceste împrejurări, să se recurgă la un echivalent c o n t e x t u a l:

Azi-noapte ***am avut un vis*** *ciudat.*
Azi-noapte ***am visat ceva*** *ciudat.*

sau să se renunțe la unul dintre termeni:

Azi-noapte ***am visat ciudat.***

TEXT

Textul este o unitate lingvistică ce poate fi alcătuită dintr-o suită de propoziții sau fraze, care însă se poate reduce, în anumite condiții, la o singură propoziție *(Vorba lungă sărăcia omului)*, la o sintagmă *(Intrarea oprită)* sau chiar la un singur cuvânt (*Stop!*, *Atenție!*). Pentru a avea o imagine mai clară a formelor pe care textul le poate lua, spunem că text este un roman, dar și un capitol al acestuia, un fragment dintr-un capitol sau o poezie întreagă, dar și o strofă, un monolog, un dialog, dar și o inscripție de pe un produs comercial, de pildă.

Textul este un element static. El este produsul discursului (→ discurs). Frecvent însă, cei doi termeni sunt folosiți nediferențiat, ca sinonimi, fie din obișnuință, fie pentru că, într-adevăr, textul și discursul au anumite trăsături comune.

Scanned with OKEN Scanner

Textul este o unitate care, deși poate fi alcătuită, așa cum am văzut, dintr-o suită de propoziții și/sau fraze, are autonomie sintactică și semantică. În plus, el are caracter închis, mesajul pe care îl comunică și modul în care comunică acel mesaj nemailăsând loc unor așteptări (și, implicit, unor completări).

Pentru a putea vorbi despre text, trebuie ca tranșa lingvistică respectivă să se conformeze unor principii și reguli, dintre care două sunt fundamentale: este vorba de principiul coerenței semantice și al coeziunii sintactice.

C o e r e n ț a semantică se referă la faptul că, oricare ar fi componentele unui text (mai multe propoziții, mai multe fraze etc.), ele trebuie să se refere la același lucru, deci, în ansamblu, să aibă același referent. În plus, coerența semantică a unui text mai presupune ca acesta să aibă un sens global, să nu fie resimțit ca sumă a sensurilor elementelor componente.

C o e z i u n e a sintactică se realizează prin repetarea (parțială) a unor elemente lexicale (adesea prin schimbarea categoriei gramaticale), a unor structuri sintactice, prin repetarea conținutului în forme diferite (parafrază), prin pronume și deictice, care reiau forme lexicale anterioare, prin elipsă, moduri, timpuri, elemente de relație etc.

Din punctul de vedere al aspectului, al formei, textul este delimitat de spațiile albe (blancurile care îl precedă și îl succedă), precum și de punctul final (în locul căruia mai pot apărea semnul întrebării, semnul exclamării, punctele de suspensie, dar niciodată virgula sau punctul și virgula).

De asemenea, fragmente extrase din texte mai ample, dar care satisfac aceste principii, pot fi numite, la rândul lor, texte. Este cazul unui exemplu precum cel de mai jos, care, deși fragment al unei poezii mai ample, satisface singur noțiunea de text (reprezentând o incantație):

Buhuhu la luna șuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhu la zodie;

Scanned with OKEN Scanner

Uhu Scorpiei surate,
Să-l întoarcă dandarate,
Să nu-i rupă vrun picior,
Câine ori Săgetător!

Ai văzut? Muri o stea
Ca o smeură mustea;

Stea turtită-n hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă și de lingură,
Să colinde singură
Toate vămile pustii [...]

(Ion Barbu, *Isarlâk*)

Definirea textului derivă tocmai din aceea că există exemplare care încalcă aceste principii și totuși sunt texte, precum și elemente mai mult sau mai puțin izolate (cuvinte, sintagme, construcții infinitivale de tipul *A se păstra la loc uscat, la temperaturi de sub 20°C*), care satisfac aceste principii și atunci își capătă dreptul de a fi considerate texte.

Constructul următor nu este saturat informativ, adică nu conține toate informațiile necesare pentru a se constitui într-o unitate cu înțeles global, suficient în sine. Mai mult, el este deschis la ambele capete, receptorul fiind nevoit să se întrebe – fără succes – la ce anume răspunsese el „sigur că da" și ce anume „i-am zis" mai departe. Așadar, el nu are un înțeles independent, de sine stătător. Ca să nu mai vorbim de locuțiunea conjuncțională *pentru că*, părând să anunțe o cauzală, dar rămasă suspendată. Se violează legea coerenței semantice a constructului respectiv, care, întrucât nu beneficiază de nici o convenție prealabilă care să-l situeze în zona literaturii – fie și a absurdului (→ absurd) –, nu poate fi considerat text, nici măcar un text incorect format:

El îi răspunse:
– Sigur că da.

Scanned with OKEN Scanner

Apoi privind tabloul acesta, întrebă ce pictor îl realizase, pentru că

De aceea eu nu am înțeles ce voia și i-am zis:

(NCFT)

Să examinăm un alt exemplu:

Cumpărați ciocolata Dănuț!

Cine o va cumpăra va vedea că nu este bună pentru copii, pentru că este amăruie. Deoarece este adusă de la Sighetul Marmației, este puțin mai veche, în schimb prețul include costul transportului.

Ciocolata Dănuț te face prostuț! Încercați și vă veți convinge!

(Idem)

În ciuda tuturor contradicțiilor pe care le conține, fragmentul de mai sus este un text și încă unul coerent semantic și corect din punct de vedere gramatical. În ansamblu, propozițiile și frazele sunt coreferențiale, adică se referă la același obiect, la aceeași realitate și au un sens global. În plus, fragmentul este închis la ambele capete și poate fi înțeles ca atare (are autonomie). Cu alte cuvinte, înțelegerea lui nu este condiționată de vreo informație anterioară sau posterioară și nu se simte nevoia ca el să fie continuat în vreun fel.

Și totuși textul are un defect! Un defect de logică, am fi tentați să spunem la prima vedere, luând în calcul nonsensurile și contradicțiile care apar. Textul pare a fi o reclamă și respectă o serie întreagă de exigențe ale speciei: este scurt, enumeră calitățile produsului, se vrea persuasiv, este exclamativ și conține chiar rime, mizând pe efectele știute ale sloganelor. El se adresează clar unor virtuali clienți, pe care încearcă să-i convingă să cumpere un anumit produs. Cum o face? Afirmând exact ceea ce nu ar trebui spus, și anume că ciocolata nu va fi agreată de copii, fiind amăruie (lucru care restrânge de la început, în mod nepermis, sfera beneficiarilor produsului), că este veche și scumpă și – culmea! – că … prostește, ceea ce elimină, evident, orice posibilitate ca ea să mai fie cumpărată. O reclamă proastă, defectuoasă, un model de antireclamă, am putea crede.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să ne imaginăm că, de fapt, fragmentul citat este extras dintr-un articol scris cu ironie și vervă și are ca temă modul stupid și agresiv în care omul de rând este sufocat zilnic de industria publicitară. În acel moment, blamabilul text de reclamă devine o parodie reușită și toate nonsensurile semnalate anterior se transformă în ironii și, finalmente, în sarcasm *(Încercați și vă veți convinge!)*.

Schimbându-i, așadar, destinația (printr-o modificare de i n t e n ț i e) și deplasând textul dintr-un registru în altul, din spațiul unui stil (limbaj) în altul, viciile de logică devin virtuți stilistice, iar textul citat – o splendidă parodie a textelor publicitare, de care piața este suprasaturată.

De aceea este important ca, înainte de a întreprinde analiza semantică și stilistică (și, implicit, interpretarea) a unui text – sau, mai precis, ca o etapă preliminară indispensabilă a acestora –, este important să încadrăm corect textul respectiv în categoria din care face parte și care îl așază sub incidența unei convenții. Vom determina, prin urmare, stilul funcțional, limbajul căruia acesta îi aparține și vom fi atenți, pe parcursul analizei, la intenția pe care a avut-o emițătorul mesajului (→ emițător, mesaj). Întâlnind, așadar, un exemplu așa cum este cel de mai jos:

Balada care flutura sub baldachin de baletiste apleca o balustradă peste un basm de beatitudine.

Bazare cu biblii banalizate baricadau baroc banditii cu bancnotele în bandulieră. Bastarzii binecuvântau baricadele pe bazalt în atitudini bizare de benedictini. Bicefal, bibliotecarul Bastiliei bolborosea o bibliografie barbară, când bastimente fără blazon brăzdau barba oceanelor albă ca un bandaj de basoreliefuri.

(Sașa Pană, *B*, din vol. CNC)

Nu îl vom categorisi drept nontext în virtutea faptului că, în ciuda respectării c o e z i u n i i sintactice, este incoerent, întrucât convenția literară, înscrierea sa intenționată în categoria estetică a absurdului îl fac acceptabil în aceste date. În plus, intenția autorului

Scanned with OKEN Scanner

a fost aceea de a șoca, dar și de a jongla cu resursele limbii, construind pasaje de proporții – exemplul citat mai sus este doar un fragment – în care aproape toate cuvintele trebuie să înceapă cu o anumită literă.

TIMPURI VERBALE

Deși categorie gramaticală, timpurile verbale au, în anumite situații, valori stilistice incontestabile.

S-ar putea crede că valoarea stilistică a timpurilor verbale este monopolul narațiunii, aceasta fiind modul de expunere în care verbul este fundamental. Totuși, ea este identificabilă și în poezie sau în descrieri.

P e r f e c t u l s i m p l u este cunoscut ca timp al dinamizării acțiunii, a accelerării evenimentelor prezentate (→ perfect simplu).

Spre deosebire de acesta, p e r f e c t u l c o m p u s este mai lent și pune accentul pe faptul că o acțiune a fost încheiată, nu pe viteza desfășurării ei (ca perfectul simplu).

M a i m u l t c a p e r f e c t u l i n d i c a t i v u l u i poate avea și el valoare stilistică. Deoarece exprimă o acțiune anterioară alteia, mai mult ca perfectul are valoare evocativă și de timp-cadru.

La rândul său, i m p e r f e c t u l (→ imperfectul narativ) poate fi pus în valoare cu intenții stilistice, fiind mai lent, dând impresia de curgere și continuitate și având valoare evocativă.

Timpul p r e z e n t are, de asemenea, valențe stilistice, în special atunci când exprimă un adevăr etern și general.

Pentru exemplificare, să citim următoarea strofă:

Biblia ne povestește de Samson, cum că muierea,
Când dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea
De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii
Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii.

(Mihai Eminescu, *Samson și Dalila*)

Timpul verbal care face „introducerea" este prezentul care, având în vedere că *Biblia* – o carte, deci, și încă una fundamentală

Scanned with OKEN Scanner

– are valoare de prezent etern (*Biblia ne povestește, ne-a povestit și ne va povesti întotdeauna*). Apoi, imperfectul *dormea* desemnează o acțiune în curs de desfășurare într-un moment trecut, imprimând textului o atmosferă calmă, evocatoare. Formele de perfect compus: *au prins, au legat, au scos (ochii)* reprezintă, de fapt, scheletul scurtei narațiuni, al poveștii. În sfârșit, prezentul din versul final – *Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii* – ajută la exprimarea unei aserțiuni pe care cel puțin emițătorul o consideră ca fiind un adevăr împărtășit, general, confirmat în timp. Și astfel, într-un spațiu restrâns – o strofă –, valoarea stilistică a timpurilor verbale este exploatată cu măiestrie.

V i i t o r u l poate avea și el o valoare stilistică particulară, atunci când este utilizat în locul trecutului. Acest lucru are loc mai ales în textele istorice, în enunțuri ca:

După răsunătoarea victorie, Ștefan va construi o mănăstire.
După Unirea Principatelor Române, dezvoltarea economiei se va face simțită în toate regiunile.

Aceasta reprezintă deopotrivă o modalitate de a-l aduce pe receptor în mod imaginar în epoca despre care se vorbește, de a-l face să se simtă contemporan cu evenimentele și cu personajele evocate, dar și de a le eterniza pe acestea din urmă.

TROHEU

Troheul este piciorul metric (→ picior metric) alcătuit din două silabe, dintre care prima este accentuată, iar a doua neaccentuată. Schematic, troheul se prezintă în felul următor:

/ _ / _ / _

Iată un exemplu de versuri scrise în ritm trohaic:

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate.

(Mihai Eminescu, *Glossă*)

Scanned with OKEN Scanner

Și în poezia populară ritmul trohaic este foarte frecvent:

Foaie verde, foaie lată,
Ieși mândruțo, ieși la poartă [...]

(Folclor, *apud* Coteanu, SFLR)

TROP

Tropii sunt rezultatele mecanismelor prin care au loc abateri, devieri (→ abatere) de la denotație (→ denotație). Adesea, termenii trop și figură sunt folosiți nediferențiat, ca sinonime, ceea ce poate conduce la erori, deoarece între cele două clase există o relație de incluziune. Prin urmare, dacă termenul generic este f i g u r ă, iar trop desemnează doar figurile semantice, rezultă că orice trop poate fi numit, la un moment dat, figură, dar nu orice figură este trop.

De asemenea, t r o p u l este utilizat uneori ca sinonim al s e n s u l u i f i g u r a t și aceasta în virtutea faptului că sensul figurat ia naștere în urma unui transfer de trăsături de tipul a b s t r a c t / c o n c r e t (→ sens figurat), așa cum se întâmplă și în cazul producerii unora dintre tropi. Prin urmare, tropul include o categorie de specimene mult mai largă decât cele produse în urma unui transfer de tipul celor două, descrise mai sus.

Având în vedere că tropul implică mecanisme legate de sens, operând analogii, restrângeri, lărgiri, substituții, în categoria tropilor intră: comparația, epitetul, metafora, metonimia, sinecdoca, simbolul, personificarea.

TRUISM

Truismul este orice adevăr comun, banal, evident care, tocmai din această cauză, nu ar trebui enunțat. Este acel tip de adevăr care exclude, logic, alternativa.

Truismul nu trebuie confundat nici cu tautologia, nici cu pleonasmul, de care diferă atât din punct de vedere logic, cât și din punctul de vedere al expresiei lingvistice. Mai precis, ceea ce au în comun este ideea de redundanță, în sensul de repetare (inutilă)

Scanned with OKEN Scanner

a unui conținut, precum și faptul că toate pot servi la realizarea umorului prin intermediul mijloacelor pe care le oferă limbajul, dar ceea ce le distinge este forma lingvistică pe care o are fiecare în parte (→ pleonasm, tautologie).

Truismul poate constitui, așadar, în anumite contexte o sursă spumoasă de umor. Pentru exemplificare, iată un fragment care reproduce, practic, o înlănțuire de truisme:

Un text de referință pentru acest registru comic și parodic este ***Prognosticarea pantagruelină,*** *datorată lui Rabelais și scrisă în 1532.*

Anul acesta, ne încredințează Rabelais, vor fi eclipse de soare și de lună, și mai ales pungile noastre vor fi cam goale. Orbii vor vedea prost, surzii vor auzi greu, morții nu vor putea vorbi, bogații se vor simți ceva mai bine decât cei săraci, cei sănătoși decât cei bolnavi. Vor fi, ca în fiecare an, boli molipsitoare, dar se va răspândi peste tot o maladie oribilă și perversă, care îi va îngrozi pe toți muritorii; boala aceasta teribilă, adevărată epidemie, se numește, ne avertizează Rabelais, lipsa de bani [...] *Iar Italia, Roma și Napoli vor rămâne acolo unde sunt. Germania, Elveția, orașele Strasbourg și Anvers vor prospera, cu condiția să nu dea faliment.*

(Alexandru Călinescu, *Profeții perpetue,*
în Dilema, 2001, p. 4)

Se observă că enumerarea de situații posibile de mai sus este, de fapt, o enumerare de adevăruri care nici măcar nu meritau să fie expuse. Fiecare dintre ele frustrează așteptarea cititorului (receptorului) prin aceea că, deși împrumută forma unei premoniții – enunț eminamente informativ –, nu îi aduce acestuia nici o informație. În plus, observăm că ultimul truism este frustrant și prin aceea că induce așteptarea unei alternative *(Germania, Elveția, orașele Strasbourg și Anvers vor prospera cu condiția... să își dezvolte industria)*, pe care apoi o exclude *(cu condiția să nu dea faliment)*.

Scanned with OKEN Scanner

U

UMOR

Umorul este o categorie estetică a cărei esență o constituie punerea în evidență a aspectelor ilogice, absurde, ridicole, incompatibile ale unor stări de fapte în general firești. El este expresia unei stări de spirit care predispune la glume sub o aparentă seriozitate.

De la bun început vom preciza că umorul nu trebuie confundat cu ironia. Cele două se pot combina, dar nu confunda, ele desemnând lucruri diferite (→ ironie).

În sine, umorul este lipsit de malițiozitate (această regulă fiind încălcată doar atunci când umorul se combină cu anumite forme de ironie sau de antifrază), nu este pedepsitor și, în general, are ca țintă aspecte obișnuite, mai puțin grave, plăcute chiar, ale realității, pe care le transformă (prin specularea laturilor amintite), convertindu-le în subiecte de amuzament. Excepție face așa-numitul umor negru care, deși ajunge la același rezultat, pornește de la situații foarte grave, macabre uneori.

Umorul se obține prin diverse mijloace. Iată un exemplu în care la realizarea umorului participă p e r s o n i f i c a r e a:

Era o brânză deloc tentantă ca aspect. Avea o ***înfățișare nesănătoasă*** *și jalnică.* ***Parcă o copleșiseră necazurile.***

(Jerôme K. Jerôme, *Gândurile trândave ale unui pierde-vară*)

Și c l i ș e u l (asociat, în cazul de mai jos, p e r s o n i f i c ă r i i: [...] *foarte tânăr și fără experiență*) reprezintă o importantă sursă de umor. Acestora li se adaugă a ș t e p t a r e a f r u s t r a t ă *(cel puțin eu cred că erau cartofi; dacă nu, erau cu siguranță arahide fierte până se muiaseră; niște vopsea roșie).*

Scanned with OKEN Scanner

Erau acolo o grămăjoară de boabe de mazăre curățate și despicate în două, trei sau patru cartofi extrem de mici ***(cel puțin eu cred că erau cartofi; dacă nu, erau cu siguranță arahide fierte până se muiaseră)****, niște chimen, un pește* ***foarte tânăr și fără experiență****, un biet puișor după înfățișare (se pare din rasa plevușcă ghimpoasă) și* ***niște vopsea roșie.*** *Aveam în față un prânz în toată regula, ce mai încolo-ncoace.*

(Ibidem)

I r o n i a se asociază abia în final, prin enunțul cu valoare conclusivă (dar care trebuie citit în antifrază): *Aveam în față un prânz în toată regula, ce mai încolo-ncoace.*

În general, mijloacele lingvistice de realizare a umorului sunt variate. Cele mai reușite situații sunt acelea care combină mai multe tipuri de astfel de mijloace, precum în versurile de mai jos, în care întâlnim p a r a f r a z e l e depreciative *(Un fel de gelatină... un soi de răcituri)*, p e r s o n i f i c ă r i l e *(dragoste nu face, fii, nepoți, nepoate, și socri mari, și frați / Și veri, și verișoare, și cuscri, și cumnați)*, e p i t e t u l personificator *(cast)*, c o m p a r a ț i a insolită *(Pe care stau microbii ca-n sânul lui Avram)*, r u p e r e a l i m b a j e l o r, de la cel aproape familiar la cel pretențios, științific *(Prin sciziparitate sau prin diviziune)*, e n u m e r a r e a, e x c l a m a ț i a:

Un fel de gelatină... un soi de răcituri
Pe care stau microbii ca-n sânul lui Avram.
Savanții-l studiază făcând din el culturi
Și se-nmulțesc acolo în voia lor...
Uitam!
El dragoste nu face. Cu omul în contrast,
Bacilul lui Koch este surprinzător de cast.
Dar cum se înmulțește atunci? Prin ce minune?
Prin sciziparitate sau prin diviziune;
Se rupe-ntâi în două... apoi se face-n patru...
Și-n nouă luni e-n stare să-ți umple acest teatru

Scanned with OKEN Scanner

Cu fii, nepoți, nepoate, și socri mari, și frați,
Și veri, și verișoare, și cuscri, și cumnați,
Că nici un fel de babă (de-a lor n-ar fi în stare)
Să-ți spună a cui este și câte neamuri are!

(George Topîrceanu, *Bacilul lui Koch*)

Scanned with OKEN Scanner

V

VERS

Versul poate fi caracterizat drept o succesiune de silabe organizate metric (→ picior metric), scrisă pe un singur rând (pe care nu îl ocupă însă de la un capăt la altul decât extrem de rar).

Așadar, versul este o unitate compozițională a poeziei. El poate intra (adesea, dar nu obligatoriu) în componența unei unități superioare, a strofei (→ strofă).

Limitele fiecărui vers al unei poezii sunt marcate printr-o pauză metrică. De asemenea, limitele inițiale ale versurilor din sistemul de versificație tradițional erau inițialele majuscule, iar limitele finale erau marcate prin rimă:

Dar ninsoarea încetează.
Norii fug; doritul soare
Strălucește și dezmiardă
Tot oceanul de ninsoare.

(Vasile Alecsandri, *Iarna*)

Versificația modernă nu mai respectă aceste canoane prozodice. Ea păstrează uneori, din vechea formulă a versului, ritmul și măsura, iar alteori renunță și la acestea:

[...] *mantie fluturându-și zdrențuită*
peste masca de fier sub care dansează
faunii după-amiezii de sidef
zăvorâți într-o perlă,
sclipind suspendată într-un fir de apă din bazin.

(Traian T. Coșovei, *Feciorul*, din vol. *Aer cu diamante*)

Scanned with OKEN Scanner

VERS ALB

Versul alb este acel tip de vers modern care nu are rimă, dar este construit astfel încât să aibă un ritm și o măsură, altfel spus, un vers în interiorul căruia se pot recunoaște anumite picioare metrice (→ măsură).

În versurile următoare, lipsite de rimă, se pot recunoaște anumite trăsături ritmice:

Gonit de crucile sădite pe cărări
Pan
s-ascunse într-o peșteră.
Razele fără de-astâmpăr se-mbulzeau
și se-mpingeau cu coatele s-ajungă pân-la el.

(L. Blaga, *Păianjenul*)

Când ne-a închipuit din lut,
Bătrânul Demiurg
Ne-a pus cătușele-pereche
Și-aruncând cheia în neant,
Ne-a-nlănțuit pe veci.
Asta ne-a obligat
Să nu ne-ndepărtăm unul de altul,
Să ne coordonăm mișcările,
Să mergem, să mâncăm și să dormim
În același timp
Încât, cu vremea, am ajuns
Să respirăm, ba chiar să și gândim
Sincronizat.

(N. Forăscu, *Îmbrățișare*)

VERS LIBER

Versul liber este un tip de vers modern care, spre deosebire de versul alb, nu se supune nici unei rigori prozodice, adică nu are nici rimă, nici ritm, nici o anumită măsură.

Scanned with OKEN Scanner

Următorul exemplu este un fragment dintr-o poezie scrisă în versuri libere:

[...] *Din metafore banale,*
se-ncheagă poemul, el e doar
un mort prin asfixie care trebuie
reînviat prin respirația gură la gură,
prin respirația trup la trup, viață la viață [...]
(Ion Stratan, *Pământ roșu,* din vol. *Aer cu diamante*)

Există și cazuri de versificație hibridă, în care persistă urme de rimă:

Ziua alunecă, trăgând după ***ea***
prin fereastra joasă, culorile joase,
de parcă-ai fi prins-o cu mâinile subțiri
pe care le-ai ridicat din îmbrățișarea ***mea.***

Steaua neagră a pletelor tale
îmi răsare, scânteind,
în dreptul inimii,
când iedera uscată bate ritmic în ***geam***
*un tot mai îndepărtat și mai negru tam-****tam***
al secundelor noastre nedezlegate.
(Nichita Stănescu, *Înserare de toamnă,* din vol. PO)

VIITOR vezi **TIMPURI VERBALE**

Scanned with OKEN Scanner

W

WITZ

Witz-ul este termenul care denumește ironia romantică.

Faptul că s-a simțit nevoia distingerii sale de ironie, la modul general (→ ironie), are o explicație. Spre deosebire de aceasta din urmă, care se poate orienta către orice obiect, către orice aspect, important sau caduc, witzul atacă teme și motive majore, serioase, filozofice chiar, specifice operelor de factură romantică. În consecință, dacă romantismul a ales ca teme reprezentative: tentația absolutului, drama geniului, conflictul dintre esență și aparență, zădărnicia existenței, idealul și divinitatea, moartea și iubirea etc., toate acestea au putut fi reformulate de către reprezentanții săi (sau de scriitori care au abordat astfel de teme) în termenii unei ironii amare sau, mai mult, ai unei ironii virulente, frizând sarcasmul (→ sarcasm).

Iată, de exemplu, cum, pe fondul temei nefericirii, sub forma disimulată a laudei, poetul ironizează demiurgul și îl acuză de nefericirea omului indirect, aproape prin antifrază:

El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții!

Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei
Și inima-mi umplut-au de farmecele milei
Și tot pe lâng-acestea cerșesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în veșnicul repaos!

(Mihai Eminescu, *Rugăciunea unui dac*)

Scanned with OKEN Scanner

Într-un alt exemplu, același scriitor recurge la o formă mai virulentă de ironizare a discrepanței dintre esență și aparență, având un efect puternic și reprezentând, de fapt, o formă poetică eficace de manifestare a atitudinii auctoriale:

O! aduceți potopul, destul voi așteptărăți
Ca să vedeți ***ce bine prin bine o să ias';***
Nimic... ***Locul hienei îl luă cel vorbăreț,***
Locul cruzimii vechie, cel lins și pizmăreț,
Formele se schimbară, dar răul a rămas.

(Mihai Eminescu, *Împărat și proletar*)

Scanned with OKEN Scanner

Z

ZEUGMA

Zeugma este figura de stil prin care două sau mai multe părți de propoziție (ori o parte de propoziție și o propoziție subordonată de același fel) se află în raport de coordonare sintactică, dar una dintre ele nu are legătură logică sau de sens cu cealaltă (sau celelalte):

***Îi plăcea distracția și să deseneze** ore în șir, inspirat de peisajele de vis care înconjurau stațiunea.*

Într-un exemplu precum cel de mai sus, subiectul *distracția* și subiectiva *să deseneze* (legate prin conjuncția coordonatoare copulativă *și*) nu au nici o legătură de sens. La fel, în:

Nu era de vină viața** conului Manolache; **nici gândurile mele, răspunzătoare.

(N. D. Cocea, *apud* Dragomirescu)

locuțiunea *de vină* și adjectivul *răspunzătoare* sunt nume predicative ale aceluiași verb copulativ, *era*.

Zeugma are rolul de a crea o oarecare surpriză, tocmai prin faptul că sensul elementelor sale componente este diferit. Iată un exemplu de zeugmă, încadrat într-o frază mai amplă:

*Știam **ce vâlvă urma să stârnească fapta mea,** o știam prea bine, dar nu de judecata celor vii mi-era teamă, ci de a celor morți, cărora nu deopotrivă mă puteam scuti să le dau socoteală **și erau nopți înfrigurate de nesomn** când îi vedeam aevea, înșirați ca în vechile icoane grecești pe fund de aur roșu și țepeni în caftanele lor de sarasir pe acei trufași arhonți purtându-și în mâini capetele*

Scanned with OKEN Scanner

tăiete, iar privirile lor neînduplecate întorcându-se cu scârbă la mine, vânzătorul.

(Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Există însă situații în care zeugma apare ca urmare a lipsei de ordine în gândire, a neglijenței în vorbire, cazuri care, firește, trebuie evitate.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIA SURSELOR FOLOSITE

*** *Aer cu diamante* [Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan], București, Editura Litera, 1982

Alecsandri, Vasile, *Chirițele*, București, Editura Minerva, 1978

Alecsandri, Vasile, *Poezii*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1983

Alexandrescu, Grigore, *Fabule*, București, Editura Albatros, 1986

Alexandrescu, Grigore, *Poezii. Proză*, București, Editura Ion Creangă, 1974

Angelescu, Silviu, *Calpuzanii*, București, Editura Cartea Românească, 1987

APG '80: *** *Antologia poeziei generației '80*. Antologie întocmită de Alexandru Mușina, Pitești, Editura Vlasie, 1993

APR: *** *Antologia poeziei românești*, București, E.S.P.L.A., 1957

APS: Bote, Lidia, *Antologia poeziei simboliste românești*. București, E.P.L., 1968

Arghezi, Tudor, *Versuri*. Ed. a III-a, vol. I, II, București, Editura Cartea Românească, 1985

B 2000: *** *Bacalaureat 2000. 200 compuneri și teste rezolvate*. Antologie de Cecilia Stoleru, București, Editura Pestalozzi, 2000

Baconsky, A. E., *Fluxul*, Chișinău, Editura Litera, 1997

Bacovia, George, *Poezii*, București, Editura Tineretului, 1964

Barbu, Eugen, *Groapa*. Ed. a IV-a, București, Editura Eminescu, 1974

Barbu, Ion, *Joc secund*, București, Editura Cartea Românească, 1986

Barbu, N. I., Drimba, O., Papu, E., *Culegere de texte din literatura universală*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967

Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993

Scanned with OKEN Scanner

Macedonski, Alexandru, *Poezii*, București, E. P.L., 1966
Minulescu, Ion, *Versuri*, București, Editura Minerva, 1975
Mogoș, Gheorghe, *Mică enciclopedie de boli interne*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988
N: Stănescu, Nichita, *Necuvintele*, Chișinău, Editura Litera, 1997
NCFT: Mărănduc, Cătălina, *Norme de corectă formare a textului*. Teză de doctorat, specialitatea Lingvistică generală, cond. științific: Acad. prof. dr. Emanuel Vasiliu, Universitatea București, 2000 (manuscris depus la Biblioteca Universității București)
NSP: Stănescu, Nichita, *Poezii*, București, Editura Minerva, 1988
Odobescu, Alexandru, *Opere*. Vol. I-II, București, E. S. P. L. A., 1955
*** *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997
*** *Pauza de respirație* [Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea], București, Editura Litera, 1991
Păunescu, Adrian, *Manifest pentru mileniul trei*, București, Editura Eminescu, 1984
Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, București, Editura Didactică și Pedagogică R. A., 1996
Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, București, E. P. L., 1965
Popescu, Ștefania, *Gramatica practică a limbii române. Culegere de exerciții*. Ed. a IV-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1992
PO: Stănescu, Nichita, *Poezii*, București, Editura Albatros, 1987
*** *Povești nemuritoare*, București, Editura Ion Creangă, 1975
Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. III, București, Editura Cartea Românească, 1984
Preda, Marin, *Marele singuratic*, București, Editura Cartea Românească, 1973
Preda, Marin, *Moromeții*. Ediția a III-a, București, Editura Cartea Românească, 1972
Puzo, Mario, *Nașul*. Traducere Daniela Trutia, București, RAO International Publishing, 1997

Scanned with OKEN Scanner

Rădulescu, Ion Heliade, *Opere*, București, E. P. L., 1967
Rebreanu, Liviu, *Ion*, București, Editura Cartea Românească, 1919
Rebreanu, Liviu, *Răscoala*, în *Opere alese*, vol. IV, București, E. S. P. L. A., 1959
Sadoveanu, Mihail, *Hanul Ancuței*, Iași, Editura Junimea, 1971
SFLR: Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române*, vol. I-II, București, 1973, 1985
Shakespeare, William, *Teatru*. Traducere de Leon Levițchi și Dan Duțescu, București, Editura Univers, 1986
Slavici, Ioan, *Moara cu noroc*. Ed. a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1987
Sorescu, Marin, *Poezii*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1990
Stancu, Zaharia, *Desculț*, București, Editura Eminescu, 1982
Steinhardt, Nicolae, *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1995
Sterne, Laurence, *Tristram Shandy*. Traducere, prefață, note de Mihai Miroiu și Mihai Spăriosu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969
Ștefănescu Delavrancea, Barbu, *Teatru*, București, E. S. P. L. A., 1958
Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, vol. I-IV, București, E. P. L., 1967
Thom, Françoise, *Limba de lemn*, București, Editura Humanitas, 1993
Topîrceanu, George, *Balade vesele și triste*, București, E. P. L., 1966
Țuțea, Petre, *Bătrânețea și alte texte filozofice*, București, Editura Viitorul Românesc, 1992
Villon, François, *Poezii* [tălmăcite de Neculai Chirică], București, Editura Minerva, 1983
Vlahuță, Alexandru, *Iubire*, Chișinău, Editura Litera, 1997
Voltaire, *Maxime și cugetări*, București, Editura Albatros, 1974

*

Academia Cațavencu, anul 11, nr. 4, 2001
Adevărul, vineri, 11 ianuarie, 2002
Dilema, anul 8, nr. 405, 2000
Dilema, anul 9, nr. 422, 2001
Evenimentul zilei, anul 9, nr. 2576, 6 decembrie, 2000

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIA ȘTIINȚIFICĂ

Aristotel, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi. Ed. a III-a. București, Editura IRI, 1998

Avădanei, Ștefan, *La început a fost metafora*, Iași, Editura Virginia, 1994

Avram, Mioara, *Gramatica pentru toți*. Ed. a II-a, București, Editura Humanitas, 1997

Bally, Charles, *Traité de stylistique française*, București, vol. I-II, Paris, Klincksieck, [f. a.]

Coteanu, Ion, Bidu-Vrănceanu, Angela, Forăscu, Narcisa, *Limba română contemporană. Vocabularul*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985

DA: *** *Dicționarul limbii române*, Academia Română, București, 1913-1948

DEX: *** *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ed. a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996

DLR: *** *Dicționarul limbii române*. Serie nouă, București, Editura Academiei Române, 1965 și urm.

Dragomirescu, Gh., N., *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975

DȘL: Bidu-Vrănceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 1997

Dubois, Jean, Giacomo, Mathée, Guespin, Louis, Marcellesi, Christian, Marcelessi, Jean-Baptiste, Mével, Jean-Pierre, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994

Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean Marie, *Noul dicționar al științelor limbajului*, București, Editura Babel, 1996 [în colaborare cu Marielle Abroux, Dominique Bassan, Jorges Boulakia, Michel de Fornel, Philippe Roussin, Tzvetan Todorov, traducere de Anca Măgureanu, Marina Păunescu, Viorel Vișan]

Scanned with OKEN Scanner

Du Marsais, *Despre tropi*. Traducere, studiu introductiv și aparat critic de Maria Carpov, București, Editura Univers, 1981

Empson, William, *Șapte tipuri de ambiguitate*, București, Editura Univers, 1981

Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, București, Editura Univers, 1977

Forăscu, Narcisa (coord.), Popescu, Mihaela, *Dificultăți gramaticale ale limbii române*, București, Editura Universității din București, 2001

GBLR: Coteanu, Ion, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Garamond, [f. a.]

Grupul m, *Retorica poeziei. Lectură lineară, lectură tabulară*. Traducere și prefață de Maria Mureșanu Ionescu, București, Editura Univers, 1997

Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, *Conversația. Structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, București, Editura ALL, 1995

Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, *Narațiune și dialog în proza românească*, București, Editura Academiei Române, 1991

Lausberg, H., *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber Verlag, Dritte Auflage, 1967

Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990

Maingueneau, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990

Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977

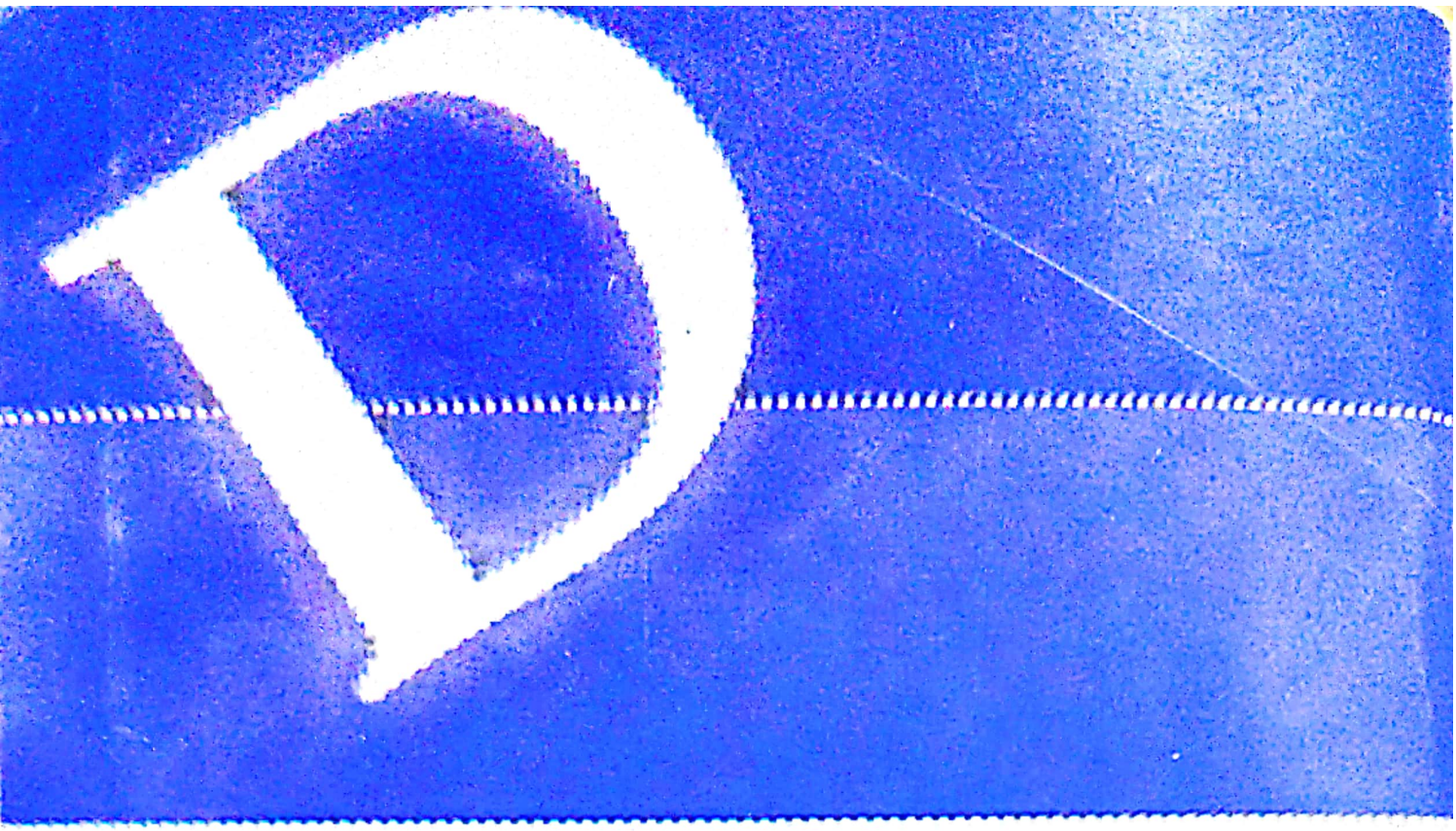
Mihăilă, Ecaterina, *Receptarea poetică*, București, Editura Eminescu, 1980

Mihăilă, Ecaterina, *Textul poetic. Perspectivă teoretică și modele generative*, București, Editura Eminescu, 1995

Neț, Mariana, *Metalimbajul textului literar*, București, TUB, 1989

Parpală-Afana, Emilia, *Introducere în stilistică*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998

Scanned with OKEN Scanner



MIC DICȚIONAR DE OMONIME, PARONIME, SINONIME, ANTONIME • DICȚIONAR DE NEOLOGISME • DICȚIONAR DE REGIONALISME • DICȚIONAR DE PLEONASME • DICȚIONAR DE CUVINTE ÎMPRUMUTATE DIN LIMBA ENGLEZĂ • DICȚIONAR DE EXPRESII ÎN LIMBA ROMÂNĂ • DICȚIONAR DE LOCUȚIUNI ÎN LIMBA ROMÂNĂ • DICȚIONAR DE PROVERBE ROMÂNEȘTI • DICȚIONAR DE STILISTICĂ • DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI • DICȚIONAR DE CUVINTE COMPUSE

- Este primul dicționar românesc de stilistică pentru elevi, o lucrare care definește și exemplifică într-un limbaj accesibil figuri de stil, tropi și procedee întâlnite într-o analiză stilistică pe text, venind în sprijinul studiului în clasă, cât și a celui individual.
- Sunt descrise stilurile funcționale ale limbii române (literar, popular, familiar, argotic etc.).
- Stilistica fiind o disciplină de confluență, alături de articolele despre metaforă, rimă etc., sunt discutate în dicționar și noțiuni ca discurs, așteptare frustrată, limbă de lemn, termeni revendicați de alte discipline.
- Sunt exemplificate noțiunile de arhaisme și regionalisme fonetice, morfologice, sintactice și lexicale și se atrage atenția asupra potențialului lor stilistic.
- În cadrul fiecărui articol de dicționar sunt oferite modele de analiză stilistică pe texte din presă, din

ISBN 978-973-684-

9 789736 846588

www.all.ro

Scanned with OKEN Scanner